



تلخیص مقالہ

(Abstract of the Thesis)

شارحین غالب کا تقابلی مطالعہ

نگراں
پروفیسر ابوالکلام قاسمی

پیش کش
محمد شاہ عالم

شعبہ اردو
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ (انڈیا)

۲۰۱۰ء



تلخیص مقالہ

(Abstract of the Thesis)

شارحین غالب کا تقابلی مطالعہ

نگراں
پروفیسر ابوالکلام قاسمی

پیش کش
محمد شاہ عالم

شعبہ اردو
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ (انڈیا)

۲۰۱۰ء

تخلص

غالب نابغہ دہر ہیں۔ ان کی غزلیں ادبیاتِ عالم کے نوادرات میں سے ہیں۔ اردو کی کلاسیکی غزل کے باب میں غالب کی غزل نقطہٴ عروج بھی ہے اور نقطہٴ انحراف بھی۔ غالب کو روشِ عام پسند نہ تھی اور وہ عام سے ہٹ کر چلنے میں کبھی لغزش کے شکار بھی نہیں ہوئے بلکہ اس مقام تک پہنچے جہاں تک پر مرغِ تخیل کی رسائی ممکن ہے۔ غالب کی فکر میں ایک ایسی پُر اسرار قسم کی توانائی ہے جو فرسودگی کو قبول نہیں کرتی۔ عظمتِ غالب کے تعین میں جن عوامل و محرکات کا عام طور پر ذکر کیا جاتا ہے انہیں ایک لفظ میں ’تنوع‘ سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ بڑی شاعری کا بنیادی وصف یہی ہے کہ اس کے دامن میں بے پایاں وسعتیں ہوتی ہیں۔ کلامِ غالب کا حیرت انگیز تنوع اور وسعت بے پایاں سمندر کی طرح ہر غواص کو بہ قدر استعداد گہر بار کرتا ہے اور اپنے اسی وصف کے باعث جدید شعور سے ہم آہنگ ہونے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ بڑی شاعری میں لازمی طور پر ایک ایسا عنصر بھی ہوتا ہے جو تعین کی حدود سے ماورا ہوتا ہے۔ چنانچہ فکرِ غالب میں الہام کی ایسی کیفیت اور ابہام کی ایسی پُر اسراریت ہے جو اپنے پورے انکشاف سے کتراتا ہے۔ اسی لیے غالب کی معنویت کے بارے میں قطعیت کا کوئی بھی دعویٰ بے بنیاد ہے۔

غالب کے کلام کی پُر اسراریت اور تنوعِ غالب فہمی کی کوششوں کا بنیادی محرک ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کلامِ غالب کی مکمل شرحوں کی تعداد پچیس سے کم نہیں اور جزوی شرحیں بھی کم و بیش اتنی ہی ہیں، اور یہ بات بلا خوفِ تردید کہی جاسکتی ہے کہ نہ صرف اردو میں بلکہ دوسری زبانوں میں بھی کسی شاعر کے کلام کی اس قدر تشریحات کم ہی ہوں گی۔ عالم یہ ہے کہ اب یہ سوال اٹھنے لگا ہے کہ اس قدر شرحوں کا کیا جواز ہے اور کیا ابتدائی دور کی چند منتخب شرحوں کی مدد سے کلامِ غالب کی افہام و تفہیم ممکن نہیں؟ جب کہ بقول عبد القادر سروری:

”شرح نگار نے یہ دعویٰ کر کے شرح لکھنی شروع کی کہ اگلی شرحوں میں مطالب و معانی کے لحاظ سے جو کمی رہ گئی ہے، اس کی تکمیل اُس کی اپنی شرح سے ہو جائے گی اور پھر بعد کے شارح نے اُسے بھی اگلی شرحوں کی طرح قابل اصلاح پایا، اور خود اپنی قلمی مہم پر روانہ ہوا۔ اس طرح غالب کے مطالب کو قید تحریر میں لانے کی ساری کوششیں، عنقا کے شکار کی کوششیں معلوم ہونے لگتی ہیں۔“

سروری کہتے ہیں کہ افہام و تفہیم کی اس وسیع جدوجہد کے بعد بھی جب ہم اپنے زمانے میں نئی نئی شرحوں کو شائع ہوتے دیکھتے ہیں اور ان کو شائع کرنے کی معذرت میں شارحین کے ان بیانات کو دیکھتے ہیں کہ اگلی شرح یا ساری شرحیں جواب تک لکھی گئی ہیں، ناقص، نامکمل یا ادھوری ہیں، تو غالب کے اس شعر کی صداقت پر ایمان لانا پڑتا ہے:

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے

مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

کلام غالب کے تنوع اور عدم تعین کے متوازی غالب کے کلام کی اس قدر شرحوں کے وجود کے تعین اور جواز ثابت کرنے کی کوشش میں ”شارحین غالب کا تقابلی مطالعہ“ کے عنوان سے غالب کے کلام کی بائیس اہم اور منتخب شروح کا مطالعہ پیش کیا جا رہا ہے۔ سہولت کی خاطر ان شروح کو بیسویں صدی کے نصف اوّل اور بیسویں صدی کے نصف آخر کے دو خانوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ نصف اوّل کی شروح میں:

شرح دیوان اردوے غالب نظم طباطبائی

دیوان مع شرح حسرت موہانی

مطالب الغالب مولانا سہا بلندن شہری

دیوان مع شرح نظامی بدایونی

مرآة الغالب بخود دہلوی

مطالب غالب قاضی سعید الدین احمد

عبدالباری آسی	مکمل شرح دیوانِ غالب
پروفیسر ملک عنایت اللہ	الہامات غالب
شیر علی سرخوش	عنقائے معانی
آغا محمد باقر	بیان غالب
جوش ملیحانی	دیوان مع شرح
	اور نصف آخر کی شرح میں:
اثر لکھنوی	مطالعہ غالب
نشر جالندھری	روح غالب
خلیفہ عبدالحکیم	افکار غالب
یوسف سلیم چشتی	شرح دیوان غالب
نیاز فتح پوری	مشکلات غالب
وجاہت علی سندیلوی	نشاط غالب
شاد بلگرامی	روح المطالب
غلام رسول مہر	نوائے سروش
مولانا ابوالحسن ناطق گلاؤٹھی	کنز المطالب
ڈاکٹر نیر مسعود	تعبیر غالب
شمس الرحمن فاروقی	تفہیم غالب
	کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

تمہیدی باب کے طور پر اردو کی کلاسیکی غزل کی شعریات کے زیر عنوان کلاسیکی غزل کی
 رسمیات اور اصول و آداب سے بحث کی گئی ہے جس میں مضمون، معنی، خیال بندی، نازک خیالی، کیفیت
 وغیرہ کے تصورات کو سمجھنے کی کوشش ہے۔ تاکہ ان کی روشنی میں شارحین کی کاوشوں کو بہتر طور پر سمجھا جاسکے

اور غالب کے یہاں تقلید و اجتہاد کے عناصر کے تناسب کا حساب لگایا جاسکے۔ غالب کی زبان اور محاورے کے تجاوزات پر نظم طباطبائی کی گرفت کلاسیکی شعریات پر نظم کی گہری نظر اور ان کی کلاسیکی تربیت کا نتیجہ تھی۔ غالب نے اپنی متعدد تحریروں اور مکاتیب میں اپنے بعض اشعار کی صراحت خود بھی کی ہے۔ منشاء مصنف اور عندیہ شاعر کو سمجھنے کا یہ بنیادی مآخذ کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا تھا۔ لہذا ایک مختصر باب غالب کے اشعار کو غالب کی اپنی تشریحات کے حوالے سے سمجھنے کے لیے مختص کیا گیا ہے اور یہ دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ بحیثیت شارح معنی کو بطن شاعر سے باہر لانے میں غالب کا کردار کس اہمیت کا حامل ہے اور غالب کی اپنی تشریحات نے دوسرے شارحین کو کس طرح متاثر کیا ہے۔ مثلاً غالب نے خود ہی اپنے اس شعر پر ایک اعتراض کیا:

قطرہ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خطِ جام مے سراسر رشتہ گوہر ہوا

غالب:

”اس مطلع میں خیال ہے دقیق مگر کوہ کندن و کاہ بر آوردن یعنی لطف زیادہ نہیں۔“

جوش ملیحانی:

”اس شعر کو بھی الفاظ کا طلسم کہنا چاہیے..... یہ شعر اہمال کے درجے پر پہنچا ہوا ہے، وجہ یہ ہے کہ حاصل مضمون کچھ نہیں۔“

یہ رائے غالب کے اثرات ہی کا نتیجہ ہے کہ جوش ملیحانی نے شعر کو اہمال کے درجے پر جا پہنچایا اور مضمون کی کمی کی شکایت کی ورنہ شاداں بلگرامی کے خیال میں ایک رُخ یہ بھی تھا:

”مرزانے اس شعر کی تشریح میں کسرِ نفسی سے کام لیا ہے، بہ صورت دیگر یہ شعر اپنے اندر ایک منفرد حسن رکھتا ہے اور تصورِ انسان کو جلا بخشتا ہے یعنی شراب کا قطرہ حسنِ ساقی سے حیرت زدہ ہو کر دم بخود ہوا کہ ٹپکنے کے بجائے ٹھہر جانے سے موتی بن گیا اور خطِ جامِ شراب میں ہر موتی پروئے جانے سے ایک ہار تیار ہو گیا، گویا خطِ پیالہ کی گولائی ہالے بنانے میں مدد ہوئی۔“

شارحین غالب کے تقابلی مطالعہ میں غالب کے متعدد مشکل اشعار پر بھی توجہ مرکوز کی گئی ہے اور یہ دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ مختلف شارحین کی کاوشوں کے نتیجے میں ایسے اشعار میں مضمرا اور ممکن معانی کی تکثیر کا کس قدر خزانہ ہمارے ہاتھ آیا ہے اور کس شارح کو کس قدر کامیابی یا ناکامی ملی ہے۔ ساتھ ہی ایسے اشعار کی تشریح و تفسیر میں ان کا نقطہ نظر کیا رہا ہے اور کن وسائل کا استعمال کیا ہے۔ مثلاً دیوان غالب کا پہلا شعر:

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

یہ عجیب اتفاق ہے کہ مشکل پسند غالب کے دیوان کا مطلع ہی شارحین اور ناقدین میں اس درجہ نزاعی شکل اختیار کر گیا ہے کہ اگر ایک طرف بعض شارحین مثلاً نظم طباطبائی اور سرخوش ایسے شارحین اسے بے معنی قرار دیتے ہیں تو دوسری طرف بنجود دہلوی وغیرہ نے اس شعر کو معنی خیز اور اچھوتا کہا ہے، بعض شارحین اسے تصوف کا شعر خیال کرتے ہیں تو بعض اس کا تعلق اس روایت سے قائم کرتے ہیں جس کے تحت دیوان کی پہلی غزل یا نظم حمدیہ ہوتی ہے۔ اس طرح بعض شارحین اس شعر کو صرف مصوری تک ہی محدود خیال کرتے ہیں تو کچھ دوسرے اس کو غالب کی اپنی شاعری کے بارے میں ایک بیان خیال کرتے ہیں، غرض خیالات کی وہ رنگارنگی اور تنوع جس نے شروح غالب کو جنم دیا، صفحہ اول پر ہی اپنا اظہار نہایت بھرپور انداز میں کرتا ہے اور مزید دلچسپ امر یہ ہے کہ متضاد خیالات و آراء جس شعر کے بارے میں سامنے آتی ہیں اس کی شرح خود غالب کے خطوط میں موجود ہیں۔ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ جب غالب کی تشریحات کی موجودگی میں یہ عالم ہے تو پھر ان اشعار کی کیا کیفیت ہوگی جہاں وضاحت کے لیے غالب کی اپنی بیان کردہ شرح موجود نہیں اور وہ اشعار بھی نسبتاً زیادہ مشکل اور دقیق ہیں۔ شعر پر تنقید کا آغاز نظم طباطبائی سے ہوتا ہے اور ان کی شرح کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اشعار غالب پر تنقید کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے اور ان کے مقابلے میں بنجود دہلوی جوابی انداز کی تعریف و تحسین کو ہر شعر پر لازم خیال کرتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ اردو میں شروح نگاری کا آغاز بھی دیوانِ غالب کی شرح سے ہوتا ہے اور پھر اس میں تسلسل اور استحکام کا باعث بھی کلامِ غالب بنتا ہے۔ ظاہر ہے کہ شعرا کے کلام پر تنقیدی نوٹس اور کتابیں تو بہت لکھی گئی ہیں لیکن تشریحات کسی شاعر کے کلام کی اس سے زیادہ نہیں بلکہ اردو میں اقبال اور مومن کے علاوہ کسی شاعر کی قابل ذکر شرح ہی نہیں کی گئی۔ اور ان میں سے بھی اقبال کی دو چار شارحین ہی نے تشریحات لکھی ہیں جب کہ غالب کے باقاعدہ شارحین کی تعداد پچیس سے زیادہ ہے۔

شروحِ غالب کا یہ تسلسل اور کثرت بلاشبہ غالب کی مشکل پسندی کی مرہونِ منت ہے اور اس کے مشکل اور اداق ہونے کا اندازہ اس امر سے کیا جاسکتا ہے کہ خود غالب کہتے ہیں کہ اپنے بعض اشعار کا مفہوم وہ خود بھی بیان کرنے سے عاجز ہیں۔ ظاہر ہے ایسے میں شارحین کے لیے ہوائی گھوڑے دوڑانے کے علاوہ چارہ بھی کیا رہ جاتا ہے۔ چنانچہ ہوا یہی ہے کہ ہر شخص کلامِ غالب میں اپنی ذات و فکر کا پرتو دیکھتا ہے۔ یہ بالکل ایک فطری امر ہے کہ جب ہم کسی شاعر کا شعر سنتے ہیں تو اس کی تفہیم و تشریح ہم اپنے ماحول، تجربے اور علمی پس منظر میں کرتے ہیں۔ کیوں کہ ذات کے اختلاف کے باعث ہم مجبور ہیں کہ ہر شے کو اپنے حوالے سے سمجھیں۔ شاعر کی ذات ہم عاریتاً حاصل کر سکتے تو پھر شاعر کا تجربہ، ماحول اور تخلیقی لمحہ کی بازیافت ممکن نہیں ہوتی۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ اشعار کی معنویت نہ صرف افراد کے اذہان و ماحول سے بدلتی ہے بلکہ لمحاتی کیفیات کا اثر ان سے بھی گہرا ہوتا ہے اور اس طرح اگر اشعار میں خیال آفرینی کی قوت موجود ہے تو معنویت کا ارتقا بھی جاری رہتا ہے اور تفہیم کا عمل بھی۔

تدریسی اور تجارتی مقاصد سے قطع نظر شروحِ دیوانِ غالب کے تسلسل کا ایک بڑا سبب انفرادی تفہیم کا مسئلہ ہے کہ ہر شخص کا اپنا ایک نقطہ نظر ہوتا ہے اور وہ اس نقطہ نظر اور ماحول کے حوالے سے شرح نگاری کرتا ہے۔ چنانچہ شارحین کے مزاج، علم و فضل اور زاویہ نگاہ کے اثرات کا اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ اگر ایک شارح تصوف کے مسائل سے دلچسپی رکھتا ہے تو وہ جاہِ جا اشعار میں معرفت کے پہلو تلاش کرتا نظر آتا ہے اور ایسے اشعار میں بھی کھینچا تانی کرتا ہے جہاں سرے سے کوئی گنجائش ہی نہیں ہوتی۔ جب کہ دوسری طرف یہ بات بھی نظر آتی ہے کہ شارحین میں سے بعض غالب کو سرے سے

تصوف کا شاعر ہی نہیں سمجھتے، اور اگر ایسی کیفیات اور مضامین کو دیکھتے ہیں تو استثنایاً تصوف برائے شعر گفتن خوب است کی پھبتی کس کر گزر جاتے ہیں۔ چنانچہ وہی غالب بعض شارحین کے یہاں تصوف کی وجہ سے فکری شاعر قرار پاتا ہے، دوسرے شارحین اس کو صرف فن کار قرار دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے انتہا پسندانہ رویے، کلام غالب سے زیادہ شارحین و ناقدین کی اپنی ذات کا اعلان ہوتے ہیں۔

اس رویے کا نقصان صرف یہی نہیں ہوتا کہ ذات شاعر قاری کی نگاہوں سے اوجھل ہو جاتی ہے، اور شارح یا نقاد اپنی تمام تر علمیت کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے، بلکہ اس کا بڑا نقصان تو یہ ہے کہ شاعر کی صحیح تفہیم میں رکاوٹ پیدا ہو جاتی ہے۔ اس لیے کہ جب بھی شعر کو اس کے حقیقی پس منظر سے جدا کر کے دیکھا جائے گا تو درست معنویت حاصل نہیں ہو سکے گی اور نتیجہ کے طور پر شاعر کو سمجھنے کے راستے مسدود ہو جائیں گے۔ حقیقی اور مجازی کا فرق زمین و آسمان کا فرق ہے۔ وہ شاعر کے ساتھ انصاف نہیں کہ اگر وہ زمین پر رہتا ہے، گوشت پوست کے محبوب کی بات کرتا ہے، جبلتوں کا اسیر ہے تو خواہ مخواہ اُس کو روحانیت کے زیر اثر آسمانوں پر لے جایا جائے۔ ہر شخص کی پہچان اُس کے مقام کے حوالے سے ہوتی ہے اور یہی درست مقام پر رکھنے کا عمل شخصیت کی پہچان کا وسیلہ ہے۔

عبدالرحمن بجنوری تو مبالغہ آرائی کے لیے بدنام ہیں ہی کہ ہر دو غیر الہامی کتابوں کو الہامی قرار دیا، اور پھر ایک میں دنیا جہان کے نظریات و افکار اس طرح تلاش کیے کہ جیسے عمل تناخ کے تحت دنیا بھر کے علماء اور فلاسفہ نے ذات غالب میں اظہار کیا ہو مگر یہ رویہ ان کے ساتھ ہی ختم نہیں ہو گیا بلکہ خلیفہ عبدالکلیم نے ”افکار غالب“ میں پھر بجنوری کی پیروی کی اور تمام دنیا میں جو خیالات مختلف اوقات میں افراد کے اذہان میں پیدا ہوئے انھوں نے ان کی جھلک کلام غالب میں دیکھ لی۔ اور اسی طرح کی کوشش فلسفہ کلام غالب میں ڈاکٹر شوکت سبزواری نے کی اور اس سے کم درجے پر ”روح غالب“ کا یہی حال ہے۔ گو صوفی نسیم کے رویے میں اس طرح کی انتہا پسندی نہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اس نوعیت کی تالیفات کو شروح کی ذیل میں رکھنا ہی نہیں چاہیے کیوں کہ اس سے اشعار کی تفہیم میں خاطر خواہ مدد نہیں ملتی، ہاں ادھر ادھر کے خیالات سے آگاہی ضرور ہو جاتی ہے۔

اس نوع کی تشریحات کو دیکھتے ہوئے شرح کاری کے طریقہ کار کا سوال اس ذہن میں پیدا ہوتا ہے، کیوں کہ ہر شخص غالب کے ایک ایک شعر کی شرح کرتے ہوئے مضمون نگاری شروع کر دے تو اس سے نہ صرف یہ کہ غیر متعلقہ خیالات کثرت سے در آتے ہیں بلکہ تفہیم کا عمل بھی مکمل نہیں ہوتا۔ تاہم دوسری طرف اس بات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ شرح کاری کے لیے کوئی متعین طریقہ کار یا اسلوبِ شرح وضع کرنا مشکل ہے۔ لیکن پھر بھی شروع کے مطالعے کے بعد اتنی بات تو واضح ہوتی ہے کہ شروع کا غیر معتدل پھیلاؤ غیر ضروری ہے، شرح کا وہی طریقہ کار اور اسلوب بہتر ہے، جو مکمل شروع میں اختیار کیا گیا ہے اور بعض جزوی شروع میں بھی۔ یہ شاید رد عمل ہی ہے جس نے اختصار نویسی کا رجحان پیدا کیا۔

ظاہر ہے کہ اس بات سے تو انکار نہیں کیا جاسکتا کہ شعر کی درست اور مکمل تفہیم اُسی صورت میں ممکن ہے جب اس کے کلی نظام کو دریافت کیا جائے اور اس کی خوبی یا خامی قاری پر ظاہر کی جائے، کیوں کہ اسی طرح شرح کاری اور شعر فہمی کا حق ادا کیا جاسکتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ شرح کو فصاحت و بلاغت کے اصولوں کی کتاب بنا دیا جائے جیسا کہ نظم طباطبائی کی شرح کا حال ہے۔ نظم طباطبائی کی شرح اپنی تمام تر قدر و قیمت اور اہمیت کے باوجود اپنے اندر بعض نقائص لیے ہوئے ہے جن میں ایک یہی ہے کہ انھوں نے غیر ضروری طور پر پھیلاؤ اور تفصیل کے ساتھ فنی اور لسانی مسائل پر بحث کی ہے، اور یہ پھیلاؤ بھی کلامِ غالب کے متعلق نہیں بلکہ صرف اپنی علمیت کا اظہار کیا ہے۔ اس غیر ضروری اور غیر متعلقہ پھیلاؤ کا اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس سارے مواد کو الگ کر کے سید مسعود حسین رضوی ادیب نے ”شرح طباطبائی اور تنقید کلامِ غالب“ کے نام سے سو صفحات کی ایک کتاب مرتب کر دی ہے۔

اس ساری بحث سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ شعر کی تفہیم اُسی وقت ممکن ہے جب مرکزی خیال سے بہت دور نہ جایا جائے، مثالوں اور مسائل سے پھیلاؤ نہ پیدا کیا جائے اور نہ اپنے خیالات کو بے موقع راہ دی جائے، بلکہ بنیادی خیال کے قریب رہ کر مختصر مگر جامع انداز میں شعر کی شرح کی جائے اور خاص طور پر یہ بات ذہن میں رکھی جائے کہ شاعر کے استعمال کردہ الفاظ کو شرح میں کم سے کم لایا جائے۔

الزامی اور جوابی شروح کی وجہ سے بھی شرح نگاری کی روایت آگے بڑھتی رہی، اس ضمن میں دہلی اور لکھنؤ کی پرانی تقسیم نے یہاں بھی اپنا اثر دکھایا۔ نظم طباطبائی لکھنوی تھے، انھوں نے لکھنوی مزاج اور زبان کے حوالے سے کلامِ غالب پر تنقید کی اور یہ حقیقت ہے کہ ان کے بعض اعتراضات اسی لسانی اختلاف کا نتیجہ ہیں۔ چنانچہ دہلوی اسکول نے مرآۃ الغالب کی صورت میں جواب لکھا جو مولانا بیخود دہلوی کی تصنیف ہے لیکن نہ تو یہ شرح نظم طباطبائی کے مرتبے کو پہنچتی ہے اور نہ ان کے اعتراضات کا اطمینان بخش جواب دیتی ہے، بلکہ بیخود دہلوی نے اکثر مقامات پر بہ زبانِ خاموشی نظم طباطبائی کے اعتراضات کو قبول کیا ہے بعض مقامات پر تو انھوں نے بغیر حوالہ کے نظم طباطبائی کی شرح نقل کر دی ہے۔ بیخود دہلوی کی تنقیدی بصیرت بھی اس درجے کی نہیں۔ انھوں نے دفاعِ غالب کا یہ سطحی طریقہ کار اختیار کیا ہے کہ جن اشعار پر نظم نے تنقید کی ان کی تعریف کر دی۔ اور کسی ایک مقام پر بھی غالب پر کسی قسم کا کوئی اعتراض شرح میں موجود نہیں، اور یہی حال آغا باقر کی شرح کا ہے۔ ظاہر ہے یہ نہ صحت مند شرح کاری کا معیار ہے اور نہ صحیح تنقیدی رویہ۔ نظم طباطبائی کے ردِ عمل میں ”گنجینہ تحقیق“ بیخود موہانی سامنے آتی ہے، جو غالب پر اعتراضات کے جواب پر مشتمل بعض مضامین کا مجموعہ ہے۔ بیخود دہلوی کے برعکس بیخود موہانی میں زیادہ بالغ نظری ہے اور انھوں نے نظم کے بعض اعتراضات کا تسلی بخش جواب لکھا ہے اور اس کے علاوہ ”نگار“ کے بعض دوسرے افراد کے اعتراضات کا جواب دیا ہے..... وجاہت علی سندیلوی کی ”نشاطِ غالب“ بھی اسی الزامی جوابی رویے کی عکاس ہے۔

غالب کی شروح میں تشریحات کی رنگارنگی اور اشعار میں مطالعے کی کھینچ تانی کی وجہ خود کلامِ غالب کی الہامی بلکہ ابہامی کیفیت ہے کہ جس سے اشعار میں ایک سے زیادہ مطالب نظر آتے ہیں۔ لیکن اس بات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ بیش تر شارحین غالب نے بسا اوقات محض اپنی شروح کا جواز پیدا کرنے کے لیے بھی مفہیم میں کھینچ تانی کی ہے اور بعض اوقات ایسے مطالب بیان کیے ہیں جو کسی طرح قرین قیاس نہیں۔ الفاظ سے ثابت نہ ہونے والے مفہیم کثیر تلاش کرنے کا رجحان شاعری کو برباد کرنے کا باعث ہوتا ہے، اگر ایک شعر واضح طور پر قاری کے کسی تجربے کی عکاسی نہیں کرتا تو اس کی اثر کا محدود

ہونا یقینی ہے۔ چنانچہ غالب کے ایسے اشعار جو کسی واضح معنویت کو منتقل نہیں کرتے اور نہ ان میں زبان و بیان کی کوئی خرابی ہے قاری کے لیے قابل قبول نہیں۔ غالب کے یہاں اختلاف بھی زیادہ تر ایسے اشعار میں ہے جو ذہنی شعبہ بازی کا نتیجہ ہیں یا جن میں تجربہ خام ہے۔ تاہم یہی وہ اشعار ہیں جن کے دم قدم سے شروع غالب کا سلسلہ قائم ہے اور آئندہ بھی یہی اشعار اس صورت میں بھی ناقابل فہم ہی ہوں گے اگر پوری روایت پر نظر نہیں ہوگی۔ اپنے مطالب کی ندرت کا وہی شخص قائل ہو سکتا ہے جو روایت سے نا آشنا ہے، ورنہ ہر مطلب اسے شروع غالب میں کہیں نہ کہیں مندرج ہی ملے گا۔

بیسویں صدی نصف اول کے شروع دیوان غالب کے تقابلی مطالعہ کے نتائج کو اگر یک جا کیا جائے تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ شارحین نے اس میدان میں کافی رنگارنگی اور تنوع کا اظہار کیا ہے جس طرح ہر فرد اپنا ایک مخصوص ذہنی پس منظر رکھتا ہے، اس کی کچھ اقدار و روایت ہوتی ہے، معیارات رد و قبول ہوتے ہیں، بالکل اسی انداز میں شارحین کے اپنے رجحانات اور میلانات ہیں۔ بعض شارحین کے رجحانات مثبت اور واضح ہیں، بعض کے ایسے بھی ہیں جو تعصبات کا درجہ و مقام حاصل کر لیتے ہیں اور کچھ بین بین رہنے والے ہیں۔ بعض غالب کے اشعار کی شرح کے بہانے اپنی ترجیحات کا اظہار کرنا چاہتے ہیں۔ ویسے حقیقت یہ ہے کہ نظم طباطبائی کے علاوہ حسرت موہانی، قاضی سعید اور سرخوش نے کسی حد تک غالب کے شعری طلسم سے نکلنے کی کوشش کی ہے۔ وہ واحد شارح ہیں جو ذرا سی لغزش پر بھی انگشت نمائی کر بیٹھتے ہیں۔

نظم طباطبائی کی شرح پر لسانی مباحث، عروضی مسائل غالب ہیں، غالب دہلوی ہونے کے باوجود فارسی کی لسانی روایت سے اپنا رشتہ نہ صرف فارسی زبان کی سطح پر جوڑتے ہیں بلکہ ان کی اردو بھی گویا فارسی کی ایک منقلب صورت ہے۔ نظم طباطبائی کو غالب کی دہلویت پر بھی اعتراض ہے اور فارسی کے اس غالب اثر پر بھی، چوں کہ نظم کے خیال میں زبان اتنے انفرادی تصرفات کی متحمل نہیں ہو سکتی جتنے غالب نے کیے ہیں۔

چنانچہ یہی وجہ ہے کہ نظم نے شاید ہی کوئی موقع غالب پر اعتراض کرنے کا گنوا یا ہو۔ نظم کے یہ اعتراضات اگر (Foot note) کی شکل میں ہوتے تو بہتر ہوتا کیوں کہ انھوں نے کئی کئی صفحات گھیر

لیے ہیں جس سے شرح کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے اور یہ ایسے مسائل ہیں جن کا براہ راست تفہیم شعر سے کوئی تعلق بھی نہیں۔ نظم طباطبائی کے لسانی اور عروضی رُخ کی پیروی بعد میں کسی شارح نے اس سطح پر نہ کی البتہ مولانا آسی نے نظم طباطبائی کو جواب دینے کی کوشش کی اور ایسے مقامات پر بحث کی جہاں انھوں نے غالب پر اعتراض کیا ہے۔ آسی کے جوابات میں غلط اور صحیح دونوں رُخ موجود ہیں، اس طرح آسی کی شرح بھی دراصل نظم کی شرح کے زیر اثر لسانی نوعیت کی شرح بن جاتی ہے اور نسبتاً کم تر سطح پر حسرت موہانی، مولانا سہا، پروفیسر عنایت اللہ، سرخوش اور جوش ملیحانی نے بھی اشعار غالب کے لسانی پہلو کو اہمیت دی ہے۔ گو کہ ان تمام شارحین کے یہاں لسانی مسائل اس درجہ اُبھر کر سامنے نہیں آئے جس طرح نظم طباطبائی کے یہاں ہیں۔ نظم نے شرح میں مشکل الفاظ کے معنی لکھنے کو پسند نہ کیا لیکن بعد میں مولانا سہا، نظامی بدایونی، قاضی سعید، عنایت اللہ، سرخوش اور آغا محمد باقر کے یہاں مشکل الفاظ کا حل لکھنے کا طریقہ نہایت التزام کے ساتھ اختیار کیا گیا ہے۔ ان تمام شارحین میں مولانا سہا اور دوسرے درجے پر بیخود دہلوی کے یہاں ایک اور رجحان اُبھر کر سامنے آتا ہے اور وہ تصوف کی جانب جھکاؤ ہے۔ ان شارحین نے بعض ایسے اشعار کو متصوفانہ پس منظر میں واضح کرنے کی کوشش کی ہے جو عالم مجاز سے متعلق ہیں۔ یوں انھوں نے اشعار کے بنیادی پس منظر کو ہی بدلنے کی سعی کی ہے۔ تصوف کی جانب یہ میلان اس دور کے کسی اور شارح کے یہاں اس قدر واضح ہو کر سامنے نہیں آیا۔ ویسے ایک خاص حد تک اس کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جاسکتا اور وہ صرف اسی حد تک کہ جہاں تک غالب کے اشعار اجازت دیتے ہیں۔

نظم طباطبائی کے برعکس بیخود دہلوی کی شرح دہلوی دبستان کی شرح کے طور پر سامنے آتی ہے اور یوں شرح کی ایک ایک تقسیم اس انداز میں ممکن ہو جاتی ہے۔ بیخود دہلوی کے علاوہ عبدالباری آسی، مولانا سہا، آغا محمد باقر و شارحین ہیں جن کے یہاں واضح طور پر نظم طباطبائی کے مقابل میدان میں آنے کا احساس ہوتا ہے۔ ان شارحین میں سے خاص طور پر بیخود دہلوی نے قدم قدم پر اشعار غالب کی تعریف و تحسین کی ہے اور نظم کو نام لیے بغیر غلط قرار دیا ہے۔ جب کہ خود انھیں کی تشریحات معمولی سی لفظی تغیر کے ساتھ نقل بھی کی ہے۔ ان شارحین کے یہاں دفاع غالب کا جو انداز در آیا ہے اس کی وجہ سے ان کے فیصلے

کی اہمیت کم ہوگئی ہے، کیوں کہ دیکھا یہ گیا ہے کہ ایسے مقامات پر جہاں پر نظم طباطبائی کی تنقید درست ہے، یہ خاموشی اختیار کرتے ہیں جب کہ دوسری جانب جہاں تک اعتراضات کے جوابات دینے کا تعلق ہے، مولانا آسی ہی اس میں نسبتاً کامیاب شارح ہیں۔ حسرت موہانی کا انداز زیادہ بہتر ہے وہ نظم کے اعتراضات تسلیم کرتے ہیں اور تاویلی انداز اختیار نہیں کرتے۔ خود انھوں نے بھی غالب کے بعض الفاظ کی ثقالت اور استعمال پر اعتراض کیا ہے، لیکن نظم طباطبائی کی طرح ان کا لہجہ اور تنقید جارحانہ نہیں، نظم نے تنقید میں خاصی شدت اختیار کی ہے۔ ان کے لیے شعر کو مہمل اور بے معنی کہہ دینا معمولی بات ہے۔ اشعار کو مہمل اور بے معنی کہنے کی یہ روایت جو بلاشبہ معاصرین غالب کی روایت ہے اور جس کو نظم طباطبائی نے باضابطہ بنایا۔ ان سے ہوتی ہوئی سعید الدین، سرخوش اور جوش ملیحانی تک پہنچی ہے۔ ان شارحین نے بھی غالب کے ساتھ طرف داری کا وہ رجحان نہیں اپنایا جس کا ابھی ذکر کیا گیا۔ لیکن انھوں نے غالب کی اغلاط یا نقائص کو اس درجہ نہیں ابھارا جس انداز سے نظم ابھارے ہیں۔

قاضی سعید الدین احمد کا انداز شرح نہایت متوازن ہے اور ان کے شرح میں مطالب کی کم سے کم اغلاط ہیں۔ ان کی شرح میں تصوف، لسانی انداز یا کسی دوسری جانب جھکاؤ کا انداز نہیں ملتا اور نہ ہی غالب کے ساتھ تنقید کا وہ انداز ہے جو جوش ملیحانی نے بعد میں اختیار کیا۔ گو کہ سرخوش نے بھی غالب پر کہیں کہیں تنقید کی ہے لیکن نظم کے بعد جوش ملیحانی ہی وہ شارح ہیں جو غالب کے کلام پر سب سے زیادہ تنقید کرتے ہیں یا ان کے اشعار کی تعریف کرتے ہیں تو پس منظر میں نظم طباطبائی یا کوئی دوسرا شارح لازماً موجود ہوتا ہے کہ جس کی رائے کو رد کر رہے ہوتے ہیں یا قبول، خاص طور پر تمام شارحین کے یہاں شرح کا جواز اُمی یا جوابی رنگ در آیا ہے یا انھوں نے دفاعِ غالب یا طرف داریِ غالب کا جو فریضہ اپنے سر لیا ہے اس کے محرک نظم طباطبائی ہی ہیں۔

گو کہ یہ بات صاف صاف انداز میں بیخود دہلوی کی شرح کے دیباچہ نگار آغا طاہر نے کہی ہے کہ کسی دہلوی کو بھی غالب کی شرح لکھنی چاہیے کیوں کہ غالب دہلی کے رہنے والے تھے اور یوں نظم طباطبائی کے مقابل گویا نظم کی شرح کے طفیل ”مرآۃ الغالب“ کا ظہور ہوا۔ بلکہ دوسری شرحوں کا مطالعہ کریں تو

محسوس ہوتا ہے کہ اگر نظم طباطبائی کی شرح نہ لکھی گئی ہوتی تو شاید یہ وجود میں نہ آتیں، مثلاً مولانا سہا، عبدالباری آسی کی شرح گویا نظم طباطبائی کی شرح کے طفیل وجود میں آئی ہیں۔ اسی ذیل میں ”گنجینہ تحقیق“ بیخود موہانی کو بھی لایا جاسکتا ہے۔

ان شروح میں سے بعض تدریسی ضرورتوں کا نتیجہ ہیں لیکن ان کی علمی و ادبی سطح قدرے بلند ہے۔ خود نظم طباطبائی کی شرح بھی طلبائے مدرس کے لیے لکھی گئی لیکن کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہ کسی لحاظ سے کم درجہ کی حامل ہے۔ اسی طرح قاضی سعید الدین احمد، پروفیسر عنایت اللہ اور جوش ملیحانی نے بھی طلباء ہی کی ضرورت کے پیش نظر اپنی شرح پیش کی ہیں۔ لیکن یہ تمام شارحین اور خاص طور پر قاضی سعید الدین احمد کی شرح طلباء کی ضرورتوں کے لیے کافی ہے، کیوں کہ اور زبان و اسلوب حد درجہ آسان اور واضح ہیں گو کہ عنایت اللہ اور جوش ملیحانی نے بھی اسی انداز کو اپنایا ہے۔ لیکن ان کی شرح کی موجودگی میں ان شروح کی ضرورت اس لیے زیادہ محسوس نہیں ہوتی کہ انھوں نے مطالب میں کوئی اضافہ نہیں کیا اور نہ صحت مطالب کے لحاظ سے یہ فائق ہیں۔ مفاہیم کی صحت کے اعتبار سے اگر اس عہد کی شرح کا جائزہ لیا جائے تو مولانا حالی تو اس لیے سرفہرست ہیں کہ انھوں نے مشکل اشعار کی شرح کرنے سے گریز کیا اور شاید یہ ان کا میدان بھی نہ تھا۔ ان شارحین کے یہاں جو خرابی ہے اس کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ جب تک شارح دوسرے کے اغلاط کو واضح نہ کر دے یا اپنا کوئی فیصلہ نہ دے، اس قسم کی متنوع تشریحات مزید الجھاؤ کا سبب بنتی ہیں، اور غالب کے کلام میں ابہام و ایہام کو مزید پختہ کر کے اس کے بارے میں مشکل پسندی کے تاثر کو گہرا کرتی ہیں۔

شارحین کے اس طریقے سے کہ وہ دوسروں کی شرح نقل کرتے ہیں، تقابلی مطالعہ کا ایک اور رُخ یوں ابھرتا ہے کہ کس شارح یا شارحین کو زیادہ نقل کیا جاتا ہے۔ مولانا حالی کی شرح بلاشبہ سب سے زیادہ نقل کی جاتی ہے، لیکن اس کی اہمیت اس لیے کم ہے کہ ان کے یہاں اختلاف اور مشکل اشعار زیر بحث ہی نہیں آئے اس لیے ان سے اختلاف بھی کم ہے۔ ان کے بعد سب سے زیادہ نقل کیے جانے والے شارح نظم طباطبائی ہیں۔ نظم طباطبائی کو اگر ایک طرف حسرت موہانی، قاضی سعید الدین احمد اور

عنایت اللہ جیسے معتدل شارحین کثرت سے نقل کرتے ہیں، تو دوسری طرف بیخود دہلوی بغیر نام لیے اور آغا محمد باقر علی الاعلان پیش کرتے ہیں۔ نظم طباطبائی کے علاوہ آسی کو ان کے اختلافی مفاہیم کی وجہ سے شروع میں کثرت سے جگہ دی گئی اور یہ اختلافی مفاہیم جو کہ زیادہ تر غلط ہیں ان کی مقبولیت اور شہرت کی وجہ سے اس کا باعث بھی بن گئے۔ بیخود دہلوی چوں کہ نظم کے مقابلے میں طرف دار غالب خیال کیے جاتے ہیں اس لیے جہاں نظم کو نقل کیا جاتا ہے وہاں بیخود کی شرح ضرور دی جاتی ہے۔ مولانا سہا کو بھی شارحین نے اہمیت دی ہے اور اکثر مطالب ان کے لکھے ہیں۔ اسی طرح قاضی سعید الدین کو بھی کافی اہمیت دی گئی ہے اور ان کے مطالب سے شارحین نے شروع کو آراستہ کیا ہے۔ خاص طور پر عنایت اللہ اور آغا محمد باقر نے بہت زیادہ اہمیت دی ہے اور وہ اس کے مستحق بھی تھے۔ نظامی بدایونی اور سرخوش کی جانب اس عہد میں بالکل توجہ نہ دی گئی، البتہ نظامی کو بعد میں کسی حد تک شارحین نے نقل کیا۔ لیکن سرخوش کا تذکرہ کہیں نہیں آیا، جب کہ خود انھوں نے شارحین غالب کو نقل کیا ہے اور تذکرہ کیا ہے۔ پروفیسر عنایت اللہ کو بھی سرخوش ہی کی طرح نظر انداز کیا گیا۔ حالاں کہ آغا محمد باقر اور جوش ملیحانی کی شروع ان کے بعد لکھی گئیں اور آغا محمد باقر نے دوسری شروع کی شرح التزاماً نقل کی ہے، لیکن اس سے یہ نہیں خیال کرنا چاہیے کہ ان کی شرح غیر اہم ہے۔ گو اس کو نظم طباطبائی، حسرت موہانی، سہا اور بیخود کی طرح درجہ اول میں تو جگہ نہیں دی جاسکتی، البتہ سعید، سرخوش اور جوش ملیحانی کے انداز کی شرح ہے اور سرخوش سے زیادہ صحیح مطالب کی حامل ہے بلکہ حسرت موہانی اور قاضی سعید الدین کے بعد انھیں کے بیان کردہ مطالب سب سے زیادہ درست ہیں۔ آغا باقر نے چوں کہ نہایت التزام کے ساتھ دوسرے شارحین کی شروع نقل کی ہیں، اس لیے ان کے یہاں جو نام آتے ہیں وہ گویا مقبولیت اور سند کے درجے پر پہنچ چکے ہیں اور وہ نام یہ ہیں:

غالب کے علاوہ مولانا حالی، نظم طباطبائی، حسرت موہانی، مولانا سہا، بیخود دہلوی، قاضی سعید الدین اور عبدالباری آسی یہ ایسے نام ہیں جن کو تقریباً تمام شارحین نے اختلاف، جواز اور سند ہر صورت میں استعمال کیا ہے۔

بحیثیت مجموعی بیسویں صدی نصف آخر کے شارحین غالب فہمی میں متقدمین سے زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں اور اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اس عہد تک آتے آتے شروح غالب کا ایک اچھا ذخیرہ جمع ہو چکا تھا جس سے کلام غالب کی مشکلات پر بھی روشنی پڑی اور اس مختلف حل بھی سامنے آئے۔ چنانچہ اس عہد کے شارحین نے متقدمین سے بھرپور استفادہ کیا اور اس کی بنیاد ہی پر انھوں نے اپنی شروح کی عمارت تیار کی۔

قدما میں سے جس شارح کے اثرات اس عہد کے شارحین پر سب سے زیادہ ہیں وہ نظم طباطبائی ہیں۔ یوں تو تقریباً تمام شارحین نے ان کے بعد اور اس عہد میں بھی ان سے استفادہ کیا ہے لیکن اس کے اثرات کو جن شارحین نے واضح طور پر قبول کیا اور پھر اس کا اظہار بھی کیا ہے، ان میں نمایاں نام نشتر جالندھری، شاداں بلگرامی اور غلام رسول مہر کے ہیں لیکن ان شارحین نے نظم طباطبائی سے وہ انداز نہیں لیا جو غالب کے کلام پر تنقید کرنے سے عبارت ہے۔ خاص طور پر غلام رسول مہر، وجاہت علی سندیلوی اور خلیفہ عبدالحکیم کی شروح میں غالب پر تنقید کا فریضہ انجام نہیں دیا گیا اس لیے ان شارحین کو بخود دہلوی کی روایت سے منسلک کرنا چاہیے جو بذاتِ خود اتنے اہم نہیں کہ ان شارحین پر اثر انداز ہوتے ہوں لیکن طرف داری غالب کے رویے کے سرخیل ضرور ہیں۔ جب کہ دوسری جانب نظم طباطبائی کی تنقید غالب کی روایت کو آگے بڑھانے میں اثر لکھنوی، نشتر جالندھری، نیاز فتح پوری، شاداں بلگرامی اور یوسف علی چشتی نے خاصا اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان شارحین نے جہاں جہاں محسوس کیا ہے غالب پر تنقید کی ہے اور غالب کے معائب کو اجاگر کیا ہے لیکن یہ بات ذہن میں رکھنی ضروری ہے کہ نظم طباطبائی کے بیان میں بھی محض عیوب کلام غالب کا ذکر نہیں بلکہ بہ قول شاداں بلگرامی ”تعریف بھی اس سے مافوق ممکن نہیں“ اس لیے ایسے شارحین جن کو ان کی روایت میں رکھا گیا ہے ان کے یہاں بھی محاسن و معائب دونوں کا ذکر ہے اور یہ تنقید کا صحت مند رویہ ہے چنانچہ محض اس بنا پر کہ شارحین غالب کے کلام میں بھی اغلاط کو بھی اجاگر کرتے ہیں انھیں غالب دشمن بنادینا مناسب نہیں، کیوں کہ ایسے شارحین و ناقدین جو پرستاری غالب میں صفِ اوّل میں کھڑے ہیں انھوں نے بھی یہاں غیر معتدل رویے کی نشان دہی کی ہے۔ وہ بھی یہ کہنے سے بعض

نہ رہ سکے کہ کلام غالب میں بعض اشعار ایسے ہیں جن کا مفہوم پانے سے ذہن مطلقاً قاصر ہے۔ چنانچہ وہ شارحین جو غالب کے کلام میں محض محاسن تلاش کرتے ہیں اور اس کی ہر غلطی کی تاویل کرتے ہیں، غالب فہمی کے بارے میں درست طریقہ کار نہیں رکھتے۔ حقیقت یہ ہے کہ جب تک شاعر کے تجربے کو انسانی سطح پر محسوس نہیں کیا جائے گا اس وقت تک شعر فہمی کا دعویٰ نہیں کیا جاسکتا۔

پہلے دور کی طرح اس دور میں بھی شارحین کے مزاج اور طرز فکر کی بنا پر شرح کا الگ الگ انداز بنتا ہے۔ مثلاً اثر لکھنوی، وجاہت علی سندیلوی اور کسی حد تک شاداں بلگرامی کے یہاں دوسروں کی شرح نقل کرنے کے بعد تقابلی انداز میں اپنی آراء دینے کا رجحان کارفرما ہے۔ ان میں سے بعض شارحین دوسروں کی شرح پر پوری طرح نقد و جرح کرتے ہیں اور اس کی اغلاط واضح کرتے ہیں۔ مثلاً وجاہت علی سندیلوی اور شاداں بلگرامی، جب کہ اثر لکھنوی بغیر شرح کے حوالے نقل کرتے ہیں اور بعد میں اپنی شرح لکھتے ہیں۔ بعض دوسرے شارحین مثلاً نشتر جالندھری، یوسف سلیم چشتی، غلام رسول مہر وغیرہ صرف دوسروں کی شرح نقل کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں نشتر جالندھری، غلام رسول مہر نے نظم طباطبائی، یوسف سلیم چشتی نے اثر لکھنوی کو اہمیت دی ہے۔ غلام رسول مہر عموماً آغا محمد باقر کی طرح نظم طباطبائی کو اس مقام پر نقل کرتے ہیں جہاں انھوں نے غالب کی تعریف کی ہے۔ اسی طرح وجاہت علی سندیلوی، بیخود موہانی کے اثرات کے تحت اور غلام رسول مہر غالب کے یہاں اشعار کے توارد و سرقہ چوری کے تصور کو رد کرتے ہیں۔ دونوں شارحین نے کسی ایک مقام پر بھی غالب کو سرقہ یا توارد کا ذمہ دار نہیں ٹھہرایا ہے۔

مزاجی رویے کے تحت ہی شارحین نے غالب کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے مثلاً پہلے دور کی طرح اس عہد میں نشتر جالندھری، شاداں بلگرامی اور کسی حد تک غلام رسول مہر کی شرح کا مزاج لسانی اور عروضی ہے۔ ان شارحین نے کلام غالب میں لسانی اور عروضی مسائل کو موضوع بحث بنایا ہے۔ نشتر جالندھری نے خاص طور پر غالب کے کلام میں متروکات کے استعمال اور ”تنافر“ کے عیب کی جانب اشارہ کیا ہے، اور اس شرح کو پڑھنے کے بعد حیرت ہوتی ہے کہ غالب کے کلام میں یہ عیب کس درجہ پایا

جاتا ہے، بہت کم غزل اس عیب سے خالی ہوں گی۔ نشتر جالندھری کے برعکس غلام رسول مہر میں غالب کے کلام میں فنی محاسن، تشبیہ، استعارہ، تلمیحات اور لفظوں کے فن کا رانہ استعمال پر بحث کی ہے اور غالب کے اندازِ بیان کو سراہا ہے۔ شاداں بلگرامی کے یہاں محاسنِ کلامِ غالب کا بیان موجود ہے، لیکن عیوبِ کلام کا تذکرہ بھی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ وہ مجموعی طور پر غالب کے کلام کے اندازِ بیان سے غیر مطمئن نظر آتے ہیں۔ نظم طباطبائی کی طرح (کہ وہ ان سے متاثر بھی زیادہ ہیں) وہ سپاٹ اندازِ بیان اور خیالات میں براہِ راست اور اکہرے رابطے کو پسند کرتے ہیں۔ جہاں خیال ذرا گہرا ہوا یا رابطے میں واسطوں کا سلسلہ قائم کرنا ضروری ہوا وہ یا تو اپنے نہ سمجھنے کا ذکر کرتے ہیں یا دوسرے لفظوں میں غالب کو مہمل سمجھتے ہیں یا پھر اصلاح تجویز کرتے ہیں۔ کلامِ غالب پر تو دوسرے شارحین نے بھی اصلاحیں تجویز کی ہیں مثلاً نظم طباطبائی، یوسف سلیم چشتی وغیرہ، لیکن جس کثرت سے شاداں بلگرامی نے کلامِ غالب پر اصلاحیں دی ہیں اس کی مثال ان سے پہلے یا بعد میں نہیں ملتی۔ شاداں بلگرامی کی شرح میں لسانی مباحث بھی کثرت سے ہیں اور یہ ایسے مقامات پر ہیں جہاں نظم طباطبائی اور عبدالباری آسی کے درمیان اختلاف ہے، چنانچہ اکثر مواقع پر جہاں جہاں عبدالباری آسی نے نظم طباطبائی پر تنقید کی ہے، انھوں نے نظم طباطبائی کی دفاع کرنے کی کوشش کی ہے اور مولانا آسی کو غلط قرار دیا ہے۔

غالب کے کلام کو مذہبی حوالے سے دیکھنے کا رویہ بھی غالب انداز میں شاداں بلگرامی کے یہاں ہی نظر آتا ہے۔ شاداں بلگرامی اور یوسف سلیم چشتی غالب کے شیعہ ہونے کی تصدیق کرتے ہیں جب کہ خلیفہ عبدالحکیم ان کی 'وسیع المشرقی' کا دعویٰ کرتے ہیں۔

خلیفہ عبدالحکیم کے یہاں متقدمین میں سے بجنوری کا انداز جھلکتا ہے۔ ان کے یہاں اشعار کا انتخاب بھی مختلف نوعیت کا ہے کہ انھوں نے غالب کے حکیمانہ اشعار کی شرح لکھی ہے اور اس طرح انھوں نے غالب کے اشعار کو ایک وسیع فکری پس منظر میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن یہ فکری پس منظر شاعر سے زیادہ شارح کی ذات کا اظہار ہے۔ پھر شرح میں چوں کہ پھیلاؤ کافی ہے اور غیر متعلق مباحث اس پھیلاؤ کا حصہ ہیں۔ اس لیے بعض اوقات تو عبارت کے اندر سے شعر کی شرح تلاش کرنی پڑتی ہے۔

شاید اس شرح کو شرح سے زیادہ چھوٹے چھوٹے مضامین کا مجموعہ کہنا زیادہ بہتر ہوگا کیوں کہ ہر شعر کے بارے میں اتنی تفصیل ہے کہ ایک شعر کی تشریح ایک مضمون کہلا سکے۔

اسی دور میں غالب کے ساتھ جارحانہ رویہ رکھنے اور تنقید کرنے والوں میں یوں تو اثر لکھنوی، نشتر جالندھری، شاداں بلگرامی کے نام لیے جاسکتے ہیں، لیکن نیاز فتح پوری کے یہاں جوشدت ہے وہ دوسروں کے یہاں نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ نشتر جالندھری نے قدم قدم پر غالب کے یہاں تنافر کے عیب کو اجاگر کیا ہے لیکن ان کے یہاں تنقیدی رویے میں شدت نہیں۔ اسی طرح اثر لکھنوی کے اعتراضات اور طرف داری مہر میں بھی غالب کو دوسرے درجے پر رکھنے کے باوجود جب یک گونہ راوداری کا احساس ہوتا ہے اور شاداں بلگرامی تمام تر اعتراضات اور اصلاحیں تجویز کرنے کے باوجود انفعالی انداز ہی میں بات کرتے ہیں۔ لیکن نیاز فتح پوری قدم قدم پر غالب کے کلام میں نقائص کو واضح کرتے ہیں اور اس انداز میں کہ جس سے تلخی جھلکتی ہے۔ انھوں نے غالب کی شاعری میں 'ناگوار مبالغہ' کو سب سے زیادہ اجاگر کیا ہے۔ اس کے علاوہ الفاظ اور قافیہ ردیف کے غلط استعمال کی نشان دہی کے علاوہ 'رنگِ مومن' کی نشان دہی کو بھی فرض سمجھ کر ادا کیا ہے۔



**SHAREHEEN-E- GHALIB KA
TAQABLI MOTALA**

THESIS

SUBMITTED FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

Doctor of Philosophy

IN

URDU

By

MD. SHAH ALAM

UNDER THE SUPERVISION OF

PROF. ABUL KALAM QASMI

DEPARTMENT OF URDU

ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY

ALIGARH-202002 (INDIA)

2010



شارحین غالب کا تقابلی مطالعہ

مقالہ برائے پی ایچ۔ ڈی
(اردو)

نگراں
پروفیسر ابوالکلام قاسمی

پیش کش
محمد شاہ عالم

شعبہ اردو
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ (انڈیا)

۲۰۱۰ء



8530



T8530



Department of Urdu
Aligarh Muslim University, Aligarh

Dated: 05 July 2010

Certificate

This is to certify that the Ph.D. thesis of Mr. Md. Shah Alam entitled "***SHAREHEEN-E GHALIB KA TAQABLI MOTALA***" is an original work, and it can be submitted for the award of the Ph.D. degree.

(Prof. Khursheed Ahmad)

Chairman

(Prof. Abul Kalam Qasmi)

Supervisor

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مندرجات

- مقدمہ ۱
- باب اول: ۸
کلاسیکی اردو غزل کی شعریات
- باب دوم: ۳۵
کلام غالب کی ابتدائی شرحیں
(غالب کے خطوط، معاصر روایتوں اور ابتدائی شارحانہ کاوشوں کے حوالے سے)
- باب سوم: ۶۹
بیسویں صدی کے نصف اول کے شارحین
- باب چہارم: ۱۱۳
بیسویں صدی کے نصف آخر کے شارحین
- باب پنجم: ۱۵۵
شارحین غالب کا تقابلی مطالعہ
- کتابیات: ۱۷۱



مقدمہ

غالب ہماری زبان کے مقبول اور مستند شاعر ہیں ان کو اردو کا ہی سربر آوردہ شاعر نہیں بلکہ ہندوستان کے ممتاز ترین شاعروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ غالب نے عام شعرا کے برخلاف بلند سطح کی فلسفیانہ روش اور منفرد لب و لہجہ اختیار کیا، یہی ان کی مقبولیت کا راز بھی ہے۔ جدت طبع، مضمون آفرینی، جذبہ و تخیل کا خوبصورت امتزاج اور فلسفیانہ انداز نظر کے ساتھ شوخی و ظرافت کی آمیزش نے غالب کو اپنے عہد ہی میں ممتاز بنا دیا تھا۔ اور یہ امتیاز وقت کے ساتھ ساتھ اور بھی زیادہ راسخ ہوتا گیا۔ غالب کے کلام کی ایک نمایاں خصوصیت تکثیر معنی ہے۔ بلکہ یہ کہا جائے تو نامناسب نہ ہوگا کہ ان کی شاعری فن کا ایک ایسا منبع ہے جو ہر بار قاری کے ذہن میں نئے گوشے روشن کرتا ہے، جس سے وہ ایک نئے لطف اور دلچسپی کا تجربہ کرتا ہے۔ ان کا کلام بار بار پڑھے جانے کے بعد بھی اپنی تازگی برقرار رکھتا ہے۔ انہی ہمہ جہت خصوصیات کی وجہ سے غالب کے کلام کا سحر ہمیشہ قائم رہا اور ساتھ ہی اس کے تفہیم و تشریح کا تقاضا بھی کرتا رہا۔ خود غالب کے قول کے مطابق ان کے اشعار میں ہر لفظ گنجینہ معنی کا طلسم ہے یا یار ان نکتہ داں کے لیے صلائے عام ہے۔ اس لیے غالب پر شارحین کی سب سے زیادہ توجہ رہی ہے۔

یوں تو اردو میں مذہبی صحیفوں کی شرحیں اور تفسیریں لکھنے کی روایت زیادہ عام رہی ہے بلکہ شرح اور تفسیر کے ذکر کے ساتھ ہی ہمارا ذہن یا تو مذہبی متون کی جانب یا ادب کے ضمن میں شرح دیوان غالب پر منتقل ہو جاتا ہے۔ ادبی متون میں فارسی کے اثر سے مشاہیر کے کلام پر توجہ رہی۔ سعدی اور حافظ کی شرحوں کے نمونے پر میر اور غالب کی شرحیں لکھی گئیں۔ ہر شارح کی یہ کوشش ہوتی کہ وہ اپنے طور پر شاعر کا مقصد بیان کرے۔ ہمیں معلوم ہے کہ تصوف اور اس کے فلسفے کا اثر ہماری کلاسیکی شاعری پر خاصا گہرا ہے۔ یہاں حقیقت کو مجاز کے پردے میں بیان کرنے کا دستور تھا۔ ہمارے شاعروں کے یہاں ان دونوں پہلوؤں پر کما

حقہ توجہ کی گئی ہے۔ چونکہ مصنف یا شاعر کے منشایا عندیہ کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے اس لیے اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب متن کے سلسلے میں ایسے رویے کا قارئین پر واضح تصور موجود ہو تو اس کے شرح کی ایسی ضرورت کیوں کر پیش آئی؟ یا کسی متن کے لیے ہمیں شرح کی ضرورت کیوں پڑتی ہے؟ ماضی بعید میں میر، سودا، درد، انشا، اور مصحفی ہمارے جتنے بڑے کلاسیکی شعرا ہیں ان کے زمانے سے خاصے بعد تک ہمیں ان کے کلام کی شرح کی ضرورت کیوں محسوس نہیں ہوئی؟

علم شرح کے جدید رویے معنی کے عدم مرکزیت پر زور دیتے ہیں یعنی معنی سیال اور غیر متعین ہے۔ کوئی تشریح آخری تشریح نہیں ہوتی۔ اگر معنی مطلق ہوتا تو غالب نے اپنے اشعار کی جو شرح اپنے خطوط میں لکھی ہے وہی حتمی ہوتی۔ حالانکہ کسی فن پارے کی تفہیم اور تحسین اور تعین قدر تنقید کے بنیادی مقاصد بتاتے ہیں۔ لیکن یہ واضح رہے کہ تفہیم کے ذریعہ فن پارے اور قاری کے درمیان موجود فاصلے کو کم کیا جاتا ہے۔ یہی طرز تفہیم، فلسفہ شرح سے آگے بڑھ کر بیسویں صدی کے پانچویں اور چھٹی دہائی کی ادبی تنقید میں فلسفہ زبان و معنی کی حیثیت سے متشکل ہوا۔ اور اب ایسی مختلف الوجود حیثیت اختیار کر چکا ہے کہ اس کے بارے میں کوئی قطعی اور حتمی بات کہنا ایک فعل محال ہے لیکن یہ بات ضرور کہی جاسکتی ہے کہ متن کے معنی کی بحث میں قاری سے گریز ناممکن ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ قاری کسی بھی درجے کا ہو اس کی اپنی فہم اور رائے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ کسی بھی ادب پارہ کی تفہیم اور تعین قدر کے لیے ایک قاری کو مختلف مراحل سے گذرنا پڑتا ہے۔ ایک باشعور قاری (Competent Reader) یا نقاد کے لیے یہی مراحل تنقید کے Tools بن جاتے ہیں۔ مثلاً لفظیات، شرح، تفہیم، تحسین، تجزیہ، تعبیر، تقابل، تعین قدر وغیرہ یہ تمام اصطلاحیں الگ الگ شے ہیں لیکن ہمیں یہ بھی تسلیم کرنا چاہیے کہ یہ ایک ہی طرز کی مختلف شکلیں ہیں کیوں کہ ان کا مقصد کسی متن کے معنی بیان کرنا یا اس کی وضاحت کرنا ہے۔ اس سیاق میں شرح اپنے مخصوص معنوں میں بلکہ ایک جز کی حیثیت سے استعمال ہوتا ہے۔ شرح میں متن کی صرف وضاحت ہی نہیں ہوتی بلکہ اس پر اظہار رائے اور اس کے بارے میں اقداری فیصلہ بھی ہوتا ہے۔ اس لفظ کا دوسرا سیاق یہ ہے کہ یہ ایک باقاعدہ علم ہے اور اس

حیثیت سے اس کے سروکار کافی وسیع ہو جاتے ہیں اور یہ علم اپنے دائرہ میں مختلف مسائل اور مباحث کو سمیٹ لیتا ہے۔ موجودہ زمانہ میں نہ صرف ادب کی تفہیم و تشریح کے لیے بلکہ دیگر متون کے لیے اس نے ایک باقاعدہ علم کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ عموماً کسی بھی قسم کی تشریح یا تفہیم معنی کا علم یا علم شریحات کہلاتا ہے جسے ایک مکمل نظام فلسفہ اور ایک دانشورانہ سرگرمی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ادبی مطالعات کے سلسلے میں شرح کا لفظ کثرت سے استعمال ہوتا ہے۔ لیکن عام طور پر اس اصطلاح کا استعمال یا اطلاق صرف صحائف مقدسہ وغیرہ کے متون سے متعلق تفسیر پر کیا جاتا تھا لیکن انیسویں صدی کے بعد سے قانونی اور سائنسی علوم نیز ادب سے متعلق تفہیم کے ہر طریق کار اور اصول کا شمار بھی اس کے تحت کیا جانے لگا۔ امتداد زمانہ کے ساتھ تشریح و تفہیم کے کردار، اغراض و مقاصد میں تبدیلیاں واقع ہوتی رہیں۔ بعض شارحین نے اپنے شروع کے ذریعے سے اپنا مخصوص نظریہ تنقید استوار کیا۔

غالب کے کلام پر لکھی گئیں شرحوں میں ایک رنگارنگ دنیا موجود ہے۔ غزلیہ شاعری بالعموم اور غالب کی شاعری بالخصوص اپنے ایجاز، ابہام اور استعاراتی طرز اظہار کی وجہ سے نئی تعبیر و تشریح کا مطالبہ کرتی ہے۔ نیز ان کی شاعری زبان و بیان کے صرف چند روایتی پیرایوں تک محدود نہیں بلکہ غالب کی فکر رسا، اس کا بلند تخیل، تہ در تہ اسلوب، پہلو دار تراکیب اور بلیغ رموز و علامت ایک جہان معانی اپنے اندر لیے ہوئے ہیں اور وہ برابر ”یاران نکتہ داں“ دعوت فکر دیتے رہے ہیں۔ غالب کا سرمایہ شعر فکر و فن کا ایک ایسا بے مثال خزانہ ہے جس کی قدر و قیمت میں وقت کے ساتھ ساتھ روز بروز اضافہ ہو رہا ہے اور غالب کے اشعار کو سمجھنے کی ہر کوشش اس باب میں نئے اضافے کر رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں کسی دوسرے شاعر کے کلام کی اتنی شرحیں نہیں لکھی گئیں جتنی کلام غالب کی اور اب بھی ان شرحوں کا ذخیرہ نا کافی معلوم ہوتا ہے اور نئے شرحوں کے لیے گنجائش موجود ہے۔ ہم دوسرے لفظوں میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایک ہی وقت میں ہمارے سامنے کلاسیکی شاعری کی تشریحات کا بھی وافر ذخیرہ اردو میں مہیا ہوتا جا رہا ہے۔

مزید برآں اردو میں ادبی متن کی تشریح کے وافر ذخیرے کی موجودگی کے باوجود ان اصولوں کا تعین نہیں کیا گیا جن کے تحت ہم تشریحی اور تعبیری سرمایوں کو الگ لگ زمروں اور خانوں میں تقسیم کر سکیں۔

گذشتہ چند برسوں میں اس نوع کی بعض اہم اور فکر انگیز کوششیں سامنے آئی ہیں۔ اس کا اظہار خصوصیت کے ساتھ غالب کے متن کی تعبیر کے حوالے سے ہوا ہے۔ واضح رہے کہ جدید رویے مصنف کے برخلاف قاری کو معنی کا حکم بتاتے ہیں۔ اس لیے جب تک قاری اور متن کا باہمی تعلق زندہ ہے معنی کے امکانات ختم نہیں ہو سکتے۔ یہ غالب کے کلام کا اعجاز ہی ہے کہ جیسے جیسے وقت گذر رہا ہے اس کی مقبولیت اور ہر دلچیزی میں اضافہ ہی ہو رہا ہے۔ غالب کے مداحین اور معترضین کی ایک طویل فہرست ہے لہذا اس کا جواز از خود نکلتا ہے کہ غالب کے متن کی تفہیم نو کی جائے اور معروضی انداز اور نئے تناظر میں اس کے ممکنہ مفہیم کو روشن کیا جائے۔ مگر اس مقصد کے حصول کے لیے اس بات کی ضرورت ہے کہ غالب کے کلام کی موجودہ شرحوں کو پہلے تجزیاتی طور پر مطالعے کا محور بنایا جائے۔ اسی لیے ”شارحین غالب کے تقابلی مطالعہ“ کو تحقیق کا موضوع منتخب کیا جس کا خاکہ یا ابواب کی تقسیم کچھ اس طرح کی گئی کہ موضوع کا کما حقہ محاکمہ ممکن ہو۔

میں نے اس مقالے کو پانچ ابواب میں منقسم کیا ہے۔ پہلا باب ”اردو غزل کی کلاسیکی شعریات“ سے متعلق ہے جس میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ کلاسیکی غزل کی شعریات سے ہماری مراد ان امور و مسائل سے ہوتی ہے جو ایک مخصوص عہد میں غزل گوئی کے باب میں شرائط کی حیثیت رکھتے تھے۔ وہ اصول اور معیار جن کی پابندی اور پاسداری کر کے قدما نے غزل کا تخلیقی رویہ اور لب و لہجہ متعین کیا، غزل کی شعریات میں داخل ہیں۔ شعریات، غزل کی خارجی و داخلی ساخت سے متعلق تمام اصول و اقدار کا احاطہ کرتی ہے۔ شعریات اصولوں کے مجموعے کا نام ہے۔ یہ وہ رہنما اصول ہیں جو غزل کی متن سازی اور قرأت دونوں کے لیے ناگزیر ہیں۔ جس طرح کسی شخص کی شناخت اس کے ظاہر و باطن اور مزاج و افتاد سے واقفیت کے بغیر ممکن نہیں، اسی طرح کسی صنف سخن سے تعلق رکھنے والی شاعری کے نظام اقدار کو سمجھنے کے لیے اس کے ظاہر یا رسومیات، باطن یعنی صنفی مزاج اور اس کے دائرہ کار سے واقفیت لازمی ہے۔ وہ رسومیاتی عناصر جن سے غزل کی ساخت اور ہیئت قائم ہوتی ہے ان میں بحر و وزن، نظام قافیہ، غزل کے شعر کا دو مصرعوں پر مشتمل ہونا، ہر شعر کا معنوی لحاظ سے خود مکلفی اور مکمل ہونا شامل ہے۔ صنفی مزاج کے ذیل میں

غزل کی علامت پسندی اور اشاراتی میلان کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ جبکہ دائرہ کار کے تحت غزل کے مضامین اور ان اوصاف کا بیان ہونا چاہئے جنہیں اظہار و بیان کے محاسن میں شمار کیا جاتا ہے۔

دوسرے باب کو ”غالب کے کلام کی شرح ان کے خطوط اور معاصرانہ کاوشوں کے حوالے سے“ سمجھنے اور اس کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ دراصل قدمائیں غالب ہی ایسے شاعر گذرے ہیں جنہیں اپنے زمانے میں ہی مشکل پسندی کے باعث لوگوں کی طعن و تشنیع کا نشانہ بننا پڑا۔ اس کی وجہ کچھ تو ان کی مشکل پسندی اور کچھ تخیل کی بلند پروازی نے عوام کے لیے ان کی شاعری کو ناقابل فہم بنا دیا تھا۔ موجودہ صورت حال میں غالب کے کلام کی اہمیت واضح کرنے کی ہر چند ضرورت نہیں کیوں کہ یہ امر مسلم ہے، ہاں یہاں ایک واقعہ کے بیان سے دوسرا پہلو مزید نمایاں کیا جاسکتا ہے حالی نے یادگار غالب میں لکھا ہے۔ ”ایک مشاعرہ میں جب مرزا صاحب کی باری آئی تو کہا کہ صاحبو میں بھی اپنی بھیروی الاپتا ہوں یہ کہہ کر اول اردو طرح کی غزل اور اس کے بعد فارسی کی غیر طرح نہایت پردرد آواز سے پڑھی، یہ معلوم ہوتا تھا کہ گویا مجلس میں کسی کو اپنا قدردان نہیں پاتے اور اس لیے غزل خوانی میں فریاد کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔“ بحر حال یہ تو ایک صورت حال تھی لیکن غالب کو خود اس بات کا احساس تھا کہ انہوں نے اپنے کلام میں استعمال ہوئے علامتوں اور استعاروں کی توضیح جا بجا اپنے خطوط میں کی مزید ان کے معاصرین اور دوستوں نے بھی یہ کام انجام دیا۔

چونکہ بیسویں صدی میں شارحین کی ایک طویل فہرست ہے جسے آسانی کے لیے دو خانوں میں تقسیم کر کے تیسرے اور چوتھے باب میں جگہ دی گئی ہے۔ تیسرے باب کے تحت جن شارحین نے بیسویں صدی میں غالب کے کلام کی شرحیں پیش کیں ان کا تحقیقی اور تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً نظم طباطبائی، حسرت موہانی، بے خود دہلوی، قاضی سعید الدین، بیخود موہانی، آغا محمد باقر، جوش ملیحانی، وغیرہ کے نام سرفہرست ہیں۔

پانچواں باب موضوع کے لیے اصل کی حیثیت رکھتا ہے اس کے تحت شارحین غالب کا تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اس باب میں مذکورہ بالا سطور میں یہ عرض کیا گیا کہ ہر زمانے میں تنقید کا منصب ایک نہیں ہوتا اور ادب کی تعبیر اور اہمیت و معنویت میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ ظاہر ہے اس رویے کے مد نظر تمام

شرحیں ایک خطوط پہ نہیں لکھی اور دیکھی جاسکتی ہیں۔ اس لیے انکی تفہیم و تعبیر میں خاصا فرق دیکھا جاسکتا ہے اور یہی نقطہ اس باب میں اٹھایا گیا ہے۔ اس باب کو مقالے کا ماحصل بھی سمجھنا چاہیے۔

مالک حقیقی کے خصوصی فضل و کرم سے یہ مرحلہ طے ہو گیا ورنہ ڈیڑھ سو سال کے طویل عرصے پر پھیلے ہوئے اس وسیع موضوع کا مکمل احاطہ میرے بس کی بات نہ تھی پھر بھی میں نے یہ کوشش کی ہے کہ موضوع کا کوئی اہم پہلو تشنہ بحث نہ رہ جائے۔

ناسپاسی ہوگی اگر میں اپنے مشفق و مہربان سرپرست استاذی پروفیسر ابوالکلام قاسمی صاحب کا شکریہ ادا نہ کروں جنہوں نے ہر قدم پر میری رہنمائی کی اور ہمیشہ اپنے مفید مشوروں سے نوازتے رہے۔ میرے مسائل کے حل میں ہمیشہ کشادہ قلبی اور شفقت سے پیش آتے رہے۔

اسی کے ساتھ صدر شعبہ اردو استاد محترم پروفیسر خورشید احمد صاحب، اور شعبہ کے تمام اساتذہ کرام کا شکریہ ادا کرنا میرا خوشگوار فریضہ ہے جنہوں نے ہمیشہ مجھے مفید مشوروں سے نوازا۔ اس ضمن میں میں خصوصی طور سے استاذی امتیاز احمد صاحب، خالد بھائی اور سجاد بھائی کا بے حد ممنون و مشکور ہوں کہ انہوں نے حوصلہ شکن مراحل میں میری حوصلہ افزائی فرمائی اور مفید مشوروں سے نوازا۔

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی سیمینار لائبریری اور مولانا آزاد لائبریری کے اردو سکشن کے ذمہ داران بالخصوص شائستہ آغا، محسن بھائی اور باقر بھائی کا ممنون ہوں کہ انہوں نے کتابوں کی فراہمی میں میری خاطر زحمتیں گوارا کیں۔

میرے سینیر رفیقوں میں فہیم بھائی، حیدر بھائی، آصف بھائی، ڈاکٹر علی عمران عثمانی، ظفر اسلم بھائی، بدر عالم بھائی اور جلال بھائی بھی شکریے کے مستحق ہیں کہ ہمیشہ ان لوگوں نے میرے ساتھ شفقتوں اور محبتوں کا سلوک روارکھا۔ اور ساتھ ہی ان تمام حضرات کا ممنون کرم ہوں جنہوں نے مقالے کی تکمیل کے کسی بھی مرحلے میں میرے ساتھ تعاون کیا۔

محترم و مکرم جناب افروز بھائی اور بکر بھائی نے نہ صرف یہ کہ قدم قدم پر میری معاونت و رہنمائی فرمائی بلکہ مجھے اس ذمہ داری کا احساس بھی دلاتے رہے۔ ان کی محبتوں کے طفیل یہ مقالہ اپنے انجام کو پہنچا۔

ہوسٹل کے ساتھیوں میں سید ثوبان غنی، خورشید بھائی، ڈاکٹر اکرام، ڈاکٹر ارشاد، جاوید حسن، نصر فاروق اور ذاکر حسین کا شکریہ کہ ان حضرات کی صحبتوں نے مجھے ہمیشہ تحقیقی کام پر مائل اور متحرک رکھا۔

مبارک حسین، محمد خالد اور خلیق الزماں شکریے کے خاص مستحق ہیں کہ انہوں نے جب جیسی مدد درکار ہوئی بہم پہنچائی۔ جناب شاہد بھائی کا شکریہ اس لیے لازم ہے کہ انہوں نے نہ صرف اپنا قیمتی وقت میری خاطر صرف کیا بلکہ اخیر مرحلے میں اپنی نیندیں بھی قربان کیں۔ اور آخر میں ان ہستیوں کا تذکرہ جن کے لیے شکریے کے الفاظ قطعاً بے معنی ہیں جو ہر لمحہ اپنے دھڑکتے دل اور سانسوں کے ساتھ میری صحت، ترقی، اور کامیابی کے لیے فکر مند اور بارگاہ ایزدی میں دست بدعا رہتے ہیں۔ وہ ہیں میرے عزیز ترین اور محترم ترین والدین کہ ان کا تصور اور خیال ہی میری ہمتوں اور حوصلہ کو ہمیز کرتا رہا ہے۔ ساتھ ہی میں اپنے بھائی فیروز عالم، سعود عالم اور تمام بہنوں کی محبت سے بھرپور جذباتی تعاون کے لیے صمیم قلب سے ممنون و مشکور ہوں جو میری تحقیق کی تکمیل کے لیے شدت سے آرزو مند رہے۔ اپنی شریک حیات نصرت جمال رونق کا شکریہ بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ اس کے پیہم اصرار و مطالبے سے مجھے اس ذمے داری کا احساس ہوتا رہا۔

محمد شاہ عالم

کلاسیکی اردو غزل کی شعریات

شعریات فلسفہ نہیں بلکہ اصول و قواعد شعر ہے۔ جب ہم کلاسیکی غزل کی شعریات کی بات کرتے ہیں تو ہماری مراد ان امور و مسائل سے ہوتی ہے جو ایک مخصوص عہد میں غزل گوئی کے باب میں شرائط کی حیثیت رکھتے تھے۔ وہ اصول اور معیار جن کی پابندی اور پاسداری کر کے قدما نے غزل کا تخلیقی رویہ اور لب و لہجہ متعین کیا، غزل کی شعریات میں داخل ہیں۔ شعریات، غزل کی خارجی و داخلی ساخت سے متعلق تمام اصول و اقدار کا احاطہ کرتی ہے۔

شعریات اصولوں کو مجموعے کا نام ہے۔ یہ وہ رہنما اصول ہیں جو غزل کی متن سازی اور قرأت دونوں کے لیے ناگزیر ہیں۔ جس طرح کسی شخص کی شناخت اس کے ظاہر و باطن اور مزاج و افتاد سے واقفیت کے بغیر ممکن نہیں، اسی طرح کسی صنف سخن سے تعلق رکھنے والی شاعری کے نظام اقدار کو سمجھنے کے لیے اس کے ظاہر یا رسومیات، باطن یعنی صنفی مزاج اور اس کے دائرہ کار سے واقفیت لازمی ہے۔ وہ رسومیاتی عناصر جن سے غزل کی ساخت اور ہیئت قائم ہوتی ہے ان میں بحر و وزن، نظام قافیہ، غزل کے شعر کا دو مصرعوں پر مشتمل ہونا، ہر شعر کا معنوی لحاظ سے خود مکتفی اور مکمل ہونا شامل ہے۔ صنفی مزاج کے ذیل میں غزل کی علامت پسندی اور اشاراتی میلان کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ جبکہ دائرہ کار کے تحت غزل کے مضامین اور ان اوصاف کا بیان ہونا چاہیے جنہیں اظہار و بیان کے محاسن میں شمار کیا جاتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے شعریات کی تلاش کے لیے تصور کائنات اور تہذیب سے واقفیت کو بھی لازمی قرار دیا ہے۔ انہوں نے جو تین عنوانات قائم کئے ہیں وہ انہیں کے الفاظ میں یوں ہیں:

”اَوَّلُ تَوْسُومِيَّاتٍ وَقَوَاعِدُ، مَثَلًا، بَحْرٌ، وَزَنٌ، قَافِيَةٌ، شَعْرٌ كَاذِبٌ وَمَصْرُوعٌ، مَثَلًا، هَوْنًا، اَوْ (اِذَا)

غزل کی رسومیات کا ذکر ہو تو) غزل کی دوسری صنفی خصوصیات، مثلاً یہ کہ غزل عشقیہ

شاعری ہے جس میں زیادہ تر دوری کے مضامین بیان ہوتے ہیں اور جس کا ہر شعر عام طور پر الگ الگ مفہوم رکھتا ہے۔ دوم جمالیات، یعنی وہ عناصر یا وہ شرطیں جن کے اعتبار سے کوئی شعر اچھا مانا جائے گا۔ مثلاً مضمون آفرینی، معنی آفرینی وغیرہ۔ سوم کائنات، یعنی جس تہذیب نے وہ شاعری پیدا کی ہے اس میں حیات و کائنات کے بارے میں کیا معتقدات اور کیا تاثرات مروج ہیں۔^۱

کلاسیکی غزل کا زمانی تعین:

یوں تو اردو میں غزل کا سراغ تیرہویں صدی عیسوی سے ملنا شروع ہو جاتا ہے اور چودھویں صدی کے نصف آخر سے سترہویں صدی تک دکن میں غزل کے ارتقا کی منظم تاریخ موجود ہے جس کا نقطہ عروج ولی دکنی ہے۔ لیکن کلاسیکی غزل کی تشکیل پزیری کا عہد ۱۷۰۰ء سے عہد غالب یا مولے کے طور پر ۱۸۰۰ء تک قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس طرح شعریات سازی کا یہ عمل کلام ولی کے دہلی آنے سے شروع ہو کر تقریباً ڈیڑھ سو سال تک جاری رہتا ہے۔ بقول شمس الرحمن فاروقی:

’سترہویں صدی کے اخیر میں اور اٹھارویں صدی کے اوائل میں جب ہماری شاعری سبک ہندی کو اختیار کیا تو قدیم و جدید اور غیر مقامی و مقامی تصورات کے امتزاج سے ایک نئی شعریات وجود میں آئی جسے میں کلاسیکی اردو غزل کی شعریات کہتا ہوں۔‘^۲

ولی سے قبل روایت غزل میں کوئی ایسا نظام اقدار نہیں ملتا جس کی پیروی کم و بیش ہر شاعر نے کی ہو۔ دکنی غزل اور شمالی ہند میں اٹھارہویں صدی عیسوی میں قائم ہونے والی روایت غزل میں جو ماہرہ الامتياز ہے وہ تصور حسن و عشق، اسالیب بیان، الفاظ و تراکیب، محاورہ و رد و مرہ اور صرخی و نحوئی سطح پر بھی صاف نظر آتا ہے۔ دراصل دکن زبان کی تشکیل کا بڑا مرکز رہا اور اسی لحاظ سے ادبی روایت کی تشکیل کا مرکز بھی۔ انہیں ناپختہ روایتوں کا بلوغ اور نقطہ عروج ولی کے کلام کی شکل میں سامنے آیا جس کی بنیاد پر دہلی میں غزل کی ایک مستحکم روایت قائم ہو سکی۔

۱۔ شعر شورا انگلیز۔ شمس الرحمن فاروقی، جلد سوم، ص ۶۸۔

۲۔ شعر شورا انگلیز۔ شمس الرحمن فاروقی، جلد چہارم، ص ۴۵۔

کلاسیکی غزل کی شعریات کے مآخذ و مصادر:

کلاسیکی غزل کے علم شعر کے استخراج کا بنیادی مصدر کلاسیکی غزل گو شعرا خاص کر عہد ساز شاعروں مثلاً، میر، درد، سوز، سودا، حسرت، مصحفی، ذوق، مومن، غالب، ناسخ، آتش، شاہ نصیر وغیرہ کا کلام ہے۔ ان شعرا نے اپنی غزلوں میں جن اصول و آداب کو لازمی اور ترجیحی طور پر برتا ہے، ان سے ہماری غزل کی شعریات عبارت ہے۔

کلاسیکی غزل کی شعریات سے واقفیت کا دوسرا بڑا مصدر متعلقہ عہد کے شعرا کے اقوال اور مکاتیب ہیں۔ ضروری نہیں کہ اپنے اقوال یا کسی تحریر میں شعرا نے جو محاسن بیان کیے ہوں، وہ ان کے کلام میں تمام و کمال موجود ہوں۔ تاہم اگر کسی شاعر نے کسی وصف کو محاسن شعر میں شمار کیا ہے تو یقیناً اس کا تعلق اس دور کے معیار شعر سے ہے۔ تیسرا مآخذ شعرائے اردو کے تذکرے ہیں۔ اگرچہ تذکروں میں بیشتر ذاتی اور جانب دارانہ آرا اور افراط و تفریط کو دخل ہے، تاہم چند منتخب تذکروں یا محتاط رائے دہندگان کی رایوں سے کلاسیکی غزل کے معیار کو بخوبی سمجھا جاسکتا ہے۔ آخری بڑا مرجع اصلاح سخن کی روایت ہے کہ شاگردوں کے کلام پر اساتذہ سخن کی اصلاحوں میں اصول و نظریات کی عملی شکل نظر آتی ہے۔ بقول عنوان چشتی:

”اردو کی کلاسیکی تنقید کا انحصار عربی و فارسی شعریات پر ہے۔ اور عربی و فارسی شعریات کا دائرہ علم بدیع و بیان اور معانی کے ساتھ علم عروض و قوافی و قواعد پر محیط ہے۔ اساتذہ سخن نے ان علوم کی روشنی اور اپنے تجربے کی وساطت سے بعض اصول وضع کئے تھے اور جن پر دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ کے اساتذہ فن اور ثقہ شعرا نے عمل کیا تھا۔ یوں تو یہ اصول بلاغت کی کتب سے لے کر عروض اور قواعد کی کتابوں تک بکھرے ہوئے ہیں اور اصلاح سخن کی روایت میں ان میں عملی تعبیر نظر آتی ہے۔“^۱

مذکورہ چار مآخذ و مصادر سے مستخرج شعریات کے تسلسل کو فارسی کی شعری روایت میں بھی دیکھا جاسکتا ہے کہ اردو غزل فارسی غزل کا عکس جمیل ہے۔ تاہم بقول شمس الرحمن فاروقی، یہ بھی امر واقعہ ہے کہ:

۱۔ اردو میں کلاسیکی تنقید: عنوان چشتی، ص۔ ۹

”کلاسیکی اردو غزل کی شعریات تمام وکمال فارسی سے مستعار نہیں ہے، نہ یہ تمام وکمال

ہندوستانی روایت (سنسکرت) سے مستعار ہے۔ ان میں دونوں کے اجزا ہیں اور بعض

چیزیں ایسی ہیں جو اردو والوں نے خود بنائیں یا دریافت کیں۔“^۱

کلاسیکی غزل کی شعریات:

کلاسیکی شعریات کی بازیافت میں غزل کی خارجی ساخت یا TAXONOMY کا مسئلہ زیادہ اہم نہیں ہے۔ کیونکہ دور حاضر کی غزل بھی اس فارم یا ہیئت سے قطعاً مختلف نہیں اور کلاسیکی غزل کی ہیئت سے انحراف کی گنجائش بھی بہت کم ہے، سوائے اس کے کہ ہمارے عہد میں آزاد غزل کا تجربہ کیا گیا۔ یہاں سرسری اعادہ کافی ہے کہ غزل میں بحر اور قافیہ کا ہونا لازمی ہے۔ غزل کا پہلا شعر مطلع کہلاتا ہے جس کے دونوں مصرعوں میں قافیہ ہوتا ہے جبکہ بعد کے تمام اشعار کے دوسرے مصرعے میں قافیہ ہوتا ہے۔ ایک سے زیادہ مطلعے یا حسن مطلع کی روایت بھی موجود ہے۔ غزل کا ہر شعر معنی کے لحاظ سے مکمل اور خودمکشفی ہوتا ہے اور اس کے اشعار میں معنوی تسلسل نہیں ہوتا۔ کیونکہ غزل کے مختلف اشعار میں مختلف مضامین بیان ہو سکتے ہیں اور ہوتے ہیں۔ ساتھ ہی قطعہ بند اشعار کا جواز بھی ہے۔ غزل میں دریف کا ہونا مستحسن ہے۔ آخری شعر مقطع کہلاتا ہے۔

کلاسیکی غزل کے دو بنیادی موضوعات ہیں۔ (۱) عشق اور (۲) تصوف، عموماً انہیں دو بنیادی موضوعات سے غزل کے تمام مضامین کا استخراج ہوتا ہے۔ غزل کے کنایاتی مزاج کو دو آتشہ کرنے میں ان موضوعات کا بھی دخل ہے۔ جب کلاسیکی غزل کے دو بڑے شاعر میر اور غالب، غزل کے استعاراتی اور کنایاتی وصف کا اظہار ان اشعار میں کرتے ہیں۔

دہر کا ہو گلہ کہ شکوہ چرخ

اس ستم گرہی سے کنایت ہے

ہر چند ہو مشاہد حق کی گفتگو

بنتی نہیں ہے بادہ وساغر کہے بغیر

^۱ شعر شورا انگیز: شمس الرحمن فاروقی، جلد سوم، ص ۹۳

تو دراصل وہ غزل کے بنیادی موضوعات (عشق اور تصوف) کے ساتھ اس کے دائرہ مضامین کی وسعت کا بھی اعلان کرتے ہیں۔ یہ غزل کا صنفی اعجاز ہے کہ اس میں حیات و کائنات کے تمام امور و مسائل ایک نقطہ پر مرکوز ہو جاتے ہیں۔

کلاسیکی غزل کی رسمیات میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ غزل عشقیہ شاعری ہے۔ اگرچہ غزل میں دیگر مضامین بھی بیان ہوتے ہیں۔ لیکن عشق کے مضامین کو مرکزیت حاصل ہے۔ اس تصور عشق کی رو سے عاشق کا مقدر ہجر اور ناکامی ہے۔ کیونکہ معشوق ازلی جفا جو اور ستم پیشہ ہے۔ لہذا وصل کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ کلاسیکی غزل میں اس تصور عشق سے پیدا ہونے والے مضامین یعنی تمنائے وصل، غم، مجھوری، انتظار، وفا، محبوب کی بے وفائی، اس کا ہر جائی پن، وعدہ خلافی، رشک، رقابت وغیرہ (یہ فہرست بہت طویل ہے) اس کثرت اور تواتر سے استعمال ہوئے ہیں کہ بہت سے نقادوں کو کلاسیکی غزل میں تکرار بیجا کے سوا اور کچھ نظر نہیں آتا۔ ان مضامین کے کثرت استعمال کے سبب انہیں اردو غزل کے مستقل مضامین کی حیثیت حاصل ہے۔ کلاسیکی غزل کے اس تصور عشق کی توجیہ بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

”غالباً اس تصور محبوب کے پیچھے مطلق العنان خدا اور مطلق العنان بادشاہ کا تصور بھی

موجود ہے جو کسی ضابطے اور آئین کا غلام نہیں، کبھی خوش ہو کر دنیا کی دولت بخش

سکتا ہے، کبھی ذرا سی بات پر رنجیدہ ہو کر قہار اور جبار کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔“

لیکن شمس الرحمن فاروقی اس تصور عشق کو تصور کائنات سے مربوط کر کے دیکھتے ہیں۔ وہ بجا طور پر

یہ کلیہ قائم کرتے ہیں کہ شاعری کی بنیاد رسمیات اور نظریہ کائنات پر ہے اور یہ کہ اشعار کے مضامین تہذیبی مفروضات و تصورات سے حاصل ہوتے ہیں۔ ان کے خیال کے مطابق کلاسیکی شاعری میں کائنات کا جو تصور عام طور پر جاری و ساری نظر آتا ہے۔ وہ یہ ہے کہ:

”کائنات ہمارے خارج میں ہے اور غیر تبدیل پذیر ہے۔ جس چیز کی جو جگہ مقرر ہے،

وہیں قائم رہے گی۔ معشوق، عاشق، رقیب، ناصح سارے لوگ جیسے ہیں ویسے ہی

۱۔ دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر: محمد حسن، ص ۹۔

رہیں گے، جہاں ہیں وہیں رہیں گے۔ دنیا میں جو قوتیں متصرف اور کارفرما ہیں۔ وہ عام طور پر متکلم/عاشق کے خلاف ہیں۔ وہ ایسی ہی رہیں گی۔ کوئی قوت ان کا مزاج و رجحان نہیں بدل سکتی۔ ایک طرح سے دیکھئے تو سب لوگوں، سب قوتوں کا کردار ازل سے طے ہو چکا ہے۔ لہذا سب کے سب اپنے اپنے مقررہ کردار کے اعتبار سے اداکاری (role playing) کر رہے ہیں۔“^۱

وہ مزید لکھتے ہیں:

”جب کائنات میں کوئی تبدیلی ہی نہیں ہو سکتی تو شاعر/متکلم کے کوائف جو رسومیاتی طور پر متعین ہو چکے ہیں۔ ان میں تبدیلی کہاں سے ہو سکتی ہے؟ اگر ایسی تبدیلی کی گنجائش ہو تو عاشق ترک عشق بھی کر سکتا ہے، رقیب بوالہوسی کے بجائے خلوص پیشگی اور بے ریائی اور سرفروشی اختیار کر سکتا ہے، وغیرہ۔ ظاہر ہے کہ کلاسیکی غزل میں یہ باتیں ممکن نہیں۔“^۲

اردو غزل کے انوکھے اور بقول ڈاکٹر محمد حسن ”سبھی زبانوں کی شاعری کے تصور ر عشق سے الگ“^۳ معاملات عشق نے نہ صرف وافر ذیلی مضامین عطا کئے ہیں بلکہ عاشق و معشوق، رقیب اور قاصد جیسے کردار بھی ابھارے ہیں۔ کلاسیکی غزل کے عاشق و معشوق کا ذکر تو ہو چکا۔ تیسرا کردار رقیب ہے جو عاشق کی نگاہ میں روسیہا ہے اور چوتھے، یعنی نامہ بر کی حالت کچھ یوں ہے:

قاصد یہاں سے برق تھا پر نصف راہ سے

بیمار کی ہے چال، قدم ناتواں کے ہیں

کلاسیکی غزل کا دوسرا بنیادی موضوع تصوف ہے۔ وزیر آغا نے بجا طور پر تصوف کو اردو شاعری کے محرکات میں شمار کیا ہے۔ عنوان چشتی کے الفاظ مستعار لیے جائیں تو کہا جاسکتا ہے کہ تغزل کی

۱۔ شعر شورا انگلیز: شمس الرحمن فاروقی، جلد چہارم، ص ۱۷۶

۲۔ شعر شورا انگلیز: شمس الرحمن فاروقی، جلد چہارم، ص ۱۷۷

۳۔ دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر: ڈاکٹر محمد حسن، ص ۹

۴۔ اردو شاعری کا مزاج: ڈاکٹر وزیر آغا، ص۔۔۔

طرح تصوف بھی اردو شاعری کے خمیر میں شامل ہے۔ اس سے قطع نظر کہ تصوف ایک سری و روحانی علم ہے اور بعض شعرا تصوف کو نظریہ حیات کے طور پر اختیار کیا اور اپنی شاعری میں روحانی تجربات کا اظہار کیا، بیشتر کلاسیکی شعرا کا تصوف ”برائے شعر گفتن خوب است“ سے آگے نہیں جاتا۔ غزل کو مضامین تصوف اس لیے بھی راس آئے کہ عشق تغزل اور تصوف دونوں کا مشترک سرمایہ ہے۔ دوسری وجہ یہ رہی کہ یہاں تصرف اور تقلیب کی کافی گنجائش تھی اور شعرا کو انحراف کے کافی مواقع میسر آئے۔ مثلاً تصوف میں رسوم و قیود کی آزادی اور ظاہر داری کی مخالفت کو شعرا نے اتنی وسعت دی کہ ہر طرح کی پابندی کے متوازی آزادی بلکہ بے راہ روی کی صورت پیدا ہو گئی۔ تصوف کا نشہ تو حید خمریاتی شاعری کے ایک مستقل باب کی شکل میں منقلب ہو گیا اور رندی و سرمستی کی بے پناہ گنجائش نکل آئی۔

عشق کی طرح تصوف نے بھی کلاسیکی غزل کو مضامین کی بوقلمونی عطا کی ہے۔ مثلاً اخلاقی مضامین، فلسفیانہ مضامین، جیسے وجود، شہود، فنا، بقا، عرفان ذات و کائنات وغیرہ۔ اسی کے ساتھ ملا، واعظ، زاہد، ناصح، شیخ اور محتسب جیسے کردار بھی دیئے۔

کلاسیکی غزل کی شعریات جن تصورات پر قائم ہے ان کی درجہ بندی کرتے ہوئے شمس الرحمن فاروقی نے انہیں (۱) وجودیاتی اور (۲) علمیاتی تصورات کے خانوں میں تقسیم کیا ہے۔ وجودیاتی تصورات کے تحت بامعنی لفظ یا مضمون، وزن و بحر، قافیہ اور ربط کو رکھا ہے جبکہ دوسری فہرست میں مضمون آفرینی، معنی آفرینی، خیال بندی، کیفیت اور شور انگیزی کو شامل کیا ہے۔ اس درجہ بندی کی رو سے شعر کے معرض وجود میں آنے کے لیے وجودیاتی تصورات کی قائم کردہ شرطوں اور ضرورتوں کو بروئے کار لانا لازمی ہے۔ پھر ان چار تصورات کے کچھ ذیلی تصورات بھی ہیں جو شعر کے لیے لازمی تو نہیں لیکن انہیں محاسن شعر میں شمار کیا جاتا ہے، مثلاً بندش کی چستی، روانی اور مناسبت۔ بامعنی لفظ یا مضمون کا معاملہ تو یہ ہے کہ وہ شعر کے ایک حصے یا مصرعے کے ایک حصے میں ہو سکتا ہے جبکہ ربط، روانی، مناسبت اور بندش کی چستی کی ضرورت پورے

۱۔ تنقیدی پیرائے: ڈاکٹر عنوان چشتی، ص ۱۲۹

۲۔ اردو غزل کے اہم موڈ: شمس الرحمن فاروقی، ص۔

شعر میں ہوتی ہے۔ یہ اوصاف شعر کی کامیابی کے ضامن ہیں، چہ جائیکہ شعر مضمون کے لحاظ سے کمزور ہو۔
ذیل میں ان اوصاف کا مختصر جائزہ لیا جا رہا ہے۔

رابط:

رابط سے مراد ہے غزل کے دو مصرعوں کے مابین رابط یعنی شعر کے دو مصرعے مل کر ایک مکمل بیان بناتے ہوں۔ مطلع یا حسن مطلع میں چونکہ دونوں مصرعے مقفی ہوتے ہیں اس لیے عموماً ان میں قافیہ کے سبب رابط پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ کوئی کلیہ نہیں۔ غیر مربوط مطلعوں کی مثال بھی دی جاسکتی ہے۔ میر نے نکات الشعرا میں کئی شاعروں کے بارے میں لکھا ہے کہ ان کا کلام بے رابط ہے۔ اسی طرح کئی دوسرے شعرا کے کلام کی تحسین میں 'مربوط' کی صفت کا استعمال کیا ہے۔ مثلاً خواجہ میر درد کے بارے میں لکھا ہے "شعر فارسی ہم بسیار خوب و مربوط و رنگین گوید۔" اگویا رابط بین المصرعتین کلام کی بنیادی خوبی ہے۔ ساتھ ہی اگر غزل مردف ہے تو قافیہ اور ردیف کا باہم مربوط ہونا اور ردیف کا قافیہ کے معنی قائم کرنے میں کارگر ہونا خاص اہمیت کا حامل ہو جاتا ہے۔

روانی:

امیر خسرو نے اپنے کلیات میں اپنے تیسرے دیوان 'غزۃ الکمال' کے بارے میں لکھا ہے کہ اس میں روانی کا وصف اپنی انتہا پر ہے۔ حافظ شیرازی نے اپنے ایک شعر میں ہے کہ کئی شعرا جو اساتذہ فن میں شمار کیے جاتے ہیں، ان کے کلام میں صنعت اور صناعت تو ہے مگر روانی نہیں ہے شعر اس طرح ہے:

آں را کہ خوانی استاد بنگری بہ تحقیق صنعت گراست اما شعر رواں نہ دارد

”روانی کلام کی پسندیدہ صفت ہے۔ فارسی کے علاوہ عربی شعریات میں بھی روانی کو

محاسن کو کلام میں شمار کیا گیا ہے۔ مثلاً عربی ناقد ابن معتر کا کہنا ہے کہ ”الفاظ کو اتنا

رواں اور شیریں ہونا چاہئے جیسے آب زلال۔ اس لیے کہ سخت الفاظ شعر کو خراب

کر دیتے ہیں۔“ ۲

۱۔ نکات الشعرا: میر تقی میر، ص۔

۲۔ بحوالہ مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت: ابوالکلام قاسمی، ص۔ ۹۴

کلاسیکی شعرا یا تذکرہ نگاروں کے یہاں روانی کے نکات پر رائیں نہیں ملتیں۔ کیونکہ اسے کتابی علم کے بغیر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ کسی کلام میں روانی ہے یا نہیں یا کس حد تک ہے، اس کا فیصلہ متن کی قرأت بلکہ بلند خوانی سے کیا جاسکتا ہے۔ اگر کلام میں روانی ہوگی تو بلند خوانی میں کسی رکاوٹ، جھٹکے یا غیر ضروری وقفے کا احساس نہیں ہوگا۔ شعر میں متجانس الفاظ کے استعمال سے روانی میں خلل واقع ہوگا۔

مناسبت:

مناسبت کی بہت جامع تعریف مومن کے اس شعر میں موجود ہے۔

معنی ہے ثنا طراز الفاظ

الفاظ ہیں مدح خوان معنی

شعر کے الفاظ اس معنی سے مناسبت رکھتے ہوں جو شعر میں بیان ہوئے ہیں یا مضمون ہیں تو یہ شعر کی خوبی قرار پائے گی۔ ہر لفظ اگلے لفظ کی طرف اس طرح اشارہ کرتا ہو کہ ہر لفظ ناگزیر معلوم ہو۔ مثلاً مصطفیٰ خاں یک رنگ کے اس شعر پر:

سچ کہے جو کوئی سو مارا جائے

راستی ہے گی دار کی صورت

میر کی رائے میں سچ کی جگہ 'حق' کے استعمال میں زیادہ مناسبت تھی۔

بندش کی چستی:

بندش کی چستی بھی مناسبت حاصل کرنے کا ایک طریقہ ہے۔ چستی سے مراد یہ ہے کہ شعر میں کوئی لفظ غیر ضروری، کمزور یا معنی کے لیے نامناسب نہ ہو۔ ہر لفظ شعر میں پوری طرح کارگر ہو۔ شعرانے اس وصف کا ذکر کچھ اس طرح کیا ہے:

کیا ہی وحشت زدہ مضمون تھے جنہوں کو سودا

تو نے ہر مصرع موزون میں زنجیر کیا

(سودا)

بندش الفاظ جڑنے سے لگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا
(آتش)

باندھا ہے چست چست مضامین کے ساتھ ساتھ
بندش سے میری تنگ بہت قافیے ہوئے
(رند)

کلاسیکی غزل کی شعریات کی تفہیم میں مضمون و معنی کی بحث سرفہرست ہے۔ قدیم عربی و فارسی شعریات میں مضمون اور معنی کی تفریق واضح نہ تھی۔ سبک ہندی کے شعرا اور پھر ہمارے کلاسیکی شعرا نے دونوں کے فرق کو محسوس کیا۔ اگرچہ انیسویں صدی تک معنی کو مضمون کے مفہوم میں استعمال کرنے کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ لیکن بیشتر کلاسیکی شعرا دونوں کے فرق کو محسوس کرتے تھے۔ مثلاً مکتوب غالب بنام حاتم علی مہر (۱۸۵۸ء) کی یہ عبارت ”زبان پاکیزہ، مضامین اچھوتے، معانی نازک“ یا مندرجہ ذیل اشعار سے اس خیال کی تائید ہوتی ہے:

رہے نہ صید مضامین کی فکر ہی میں خراب
کرے ہمائے معانی کو بھی شکار قلم
(رند)

اگرچہ شعر مومن بھی نہایت خوب کہتا ہے
کہاں ہے لیک معنی بند و مضمون یاب اپنا سا

مضمون اور معنی کے فرق کو سمجھنے کے لیے تذکروں سے رجوع کرنا بے سود ہے۔ اقوال و مکاتیب شعرا میں بھی اس کا کوئی سراغ نہیں ملتا، سوائے اس کے کہ مذکورہ بالا اشعار میں رند اور مومن نے اور مکتوب کی عبارت میں غالب نے دونوں کو الگ الگ خانوں میں رکھا ہے۔ اس موضوع پر سب سے مدلل بحث شمس الرحمن فاروقی نے شعر شورا انگیز میں کی ہے۔ ان کے خیال کے مطابق شعر ’جس چیز کے بارے میں ہے‘

وہ اس کا مضمون ہے۔ اس چیز کے بارے میں شعر میں جو کہا گیا ہے۔ وہ اس کے معنی ہیں۔ مضمون سے معنی مستخرج ہوتے ہیں۔ مضمون کی حیثیت مرکز کی سی ہے اور معنی اس مرکز کے چاروں طرف محیط ہے۔ جس طرح شعلہ کو گرمی محیط ہوتی ہے۔ مضمون اگر بیچ ہے تو معنی اس کے درخت کا پھل، مضمون اگر ظرف ہے تو معنی مظروف۔ معنی کو مضمون کی اولاد بھی کہہ سکتے ہیں کیونکہ مضمون کے بغیر معنی نہیں ہوتے۔ جبکہ بقول فاروقی ”اصولی اعتبار سے یہ ممکن ہے کہ شعر میں کوئی اہم معنی نہ ہوں، لیکن شعر میں مضمون نہ ہو، یہ ناممکن ہے۔“ اس کا بھی امکان ہے کہ شعر میں ایک سے زیادہ مضمون ہوں یا ایک مرکزی مضمون کے تحت متعدد ضمنی مضمون ہوں۔ اسی کے ساتھ یہ بھی ممکن ہے کہ ایک مضمون سے کئی معنی برآمد ہوں یا مضمون کو اس طرح بیان کیا جائے کہ اس سے بہت سے معنی مستنبط ہو سکیں، چہ جائے کہ مضمون معمولی درجہ کا ہو۔

مضمون اور معنی کی تفریق کے باعث، مضمون آفرینی اور اس کے متعلقات و مماثلات یعنی نازک خیالی، خیال بندی، معاملہ بندی اور معنی آفرینی اور اس کے متعلقات و لوازم یعنی رعایت، ایہام، مناسبت یا معنی آفرینی کے مقابل کیفیت اور شور انگیزی کے تصورات کی درجہ بندی ممکن ہو سکی۔ ذیل میں ان تصورات کا مختصر جائزہ لیا جا رہا ہے۔

مضمون آفرینی:

کلاسیکی غزل کے بنیادی موضوع عشق سے مستخرج مضامین تقریباً طے شدہ ہیں۔ طے شدہ مضامین کی مفروضہ کائنات میں نئے مضامین کا اضافہ تقریباً ناممکن ہے۔ جیسا کہ محمد حسن آزاد نے بھی لکھا ہے:

”پہلے بزرگ گرد و پیش کے باغوں کا پتا پتا کام میں لاکھتے تھے۔ اب نئے پھول کہاں

سے لاتے۔ آگے جانے کی سڑک نہ تھی اور سڑک نکالنے کے سامان نہ تھے۔ ناچار اس

طرح استاد کی کا نقادہ بجایا اور ہم عصروں میں تاج افتخار پایا۔ یہ آخری دور کی مصیبت

کچھ ہماری زبان پر نہیں پڑی۔“ ۲

۱۔ شعر شور انگیز: شمس الرحمن فاروقی

۲۔ آب حیات : محمد حسین آزاد، ص ۳۲۶

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو کلاسیکی غزل کے مضامین کی دنیا محدود بھی ہے اور لامحدود بھی۔ محدود ان معنوں میں کہ کلاسیکیت کڑی پابندیوں کا مطالبہ کرتی ہے جس کی رو سے طے شدہ مضامین کی کائنات سے باہر قدم رکھنا کلاسیکی اصولوں کے منافی ہے۔ لامحدود ان معنوں میں کہ کلاسیکیت پابہ گل رہنے پر بھی اصرار نہیں کرتی، بلکہ پابندیوں میں آزادی حاصل کرنے کی اجازت بھی دیتی ہے۔ اسی لیے مضمون آفرینی، جہاں نئے مضامین کی جستجو ہے، وہیں کسی پرانے مضمون میں کوئی نیا پہلو نکالنا یا اسے نئے ڈھنگ سے بیان کرنا بھی ہے۔

جہاں تک نیا مضمون پیدا کرنے کا سوال ہے، اس سلسلے میں شمس الرحمن فاروقی کا یہ نکتہ نا قابل تردید ہے کہ ”عام طور پر مضمون دنیا (کائنات، انسان) کے بارے میں کوئی بیان نہیں، بلکہ دنیا کے بارے میں بیانات کے بارے میں بیان ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی مضمون کے بارے میں نئے پن کا حکم ایک حد تک غیر قطعی اور عبوری ہی ہوتا ہے۔“^۱ اسی کے ساتھ نظم طباطبائی کے اس بیان کو بھی ذہن میں رکھیں تو بات اور صاف ہو جاتی ہے جس میں انہوں نے کہا ہے کہ معاشرے میں داخل ہونے والی ہر نئی شے کو شعر کی دنیا فوراً قبول نہیں کر لیتی، جب تک وہ پوری طرح مانوس اور مقبول نہ ہو جائے۔ فاروقی نے اس قول کی بنیاد پر کہا ہے کہ ”نئے مضامین اسی حد تک مضامین کی مفروضہ کائنات میں داخل ہو سکتے ہیں، جس حد تک ان میں یہ صلاحیت ہو کہ وہ اس پیچیدہ جال کو توڑے بغیر اس کا حصہ بن سکیں۔“^۲

کسی پرانے مضمون میں نئے پہلو نکالنے کو مضمون آفرینی قرار دینے کی صورت میں تتبع اور تقلید کا گمان گزرتا ہے جو ادب و فن کی دنیا میں مستحسن نہیں ہے۔ لیکن مضمون آفرینی محض خوشہ چینی، تکرار بیجا یا سعی بے حاصل نہیں ہے۔ یہاں ٹولیا کر سٹیوا کے اس قول سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ ہر متن، دوسرے متنوں کا انجذاب اور ان کی کاپی لٹ کرتا ہے۔^۳ ایسی صورت میں مضمون آفرینی کو جدت آفرینی کا مترادف قرار دیا

۱۔ شعر شورا انگیز : شمس الرحمن فاروقی، جلد چہارم، ص۔ ۹۷

۲۔ شعر شورا انگیز : شمس الرحمن فاروقی، جلد چہارم، ص۔ ۹۵

۳۔ بحوالہ شعر شورا انگیز : شمس الرحمن فاروقی، جلد چہارم، ص۔ ۹۸

جاسکتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ مضمون کی بنیاد استعارے پر ہوتی ہے اور ہماری شعریات میں استعارہ بمنزلہ حقیقت ہے۔ لہذا مضمون سے مضمون پیدا کرنا نئی حقیقت کو خلق کرنا ہے۔

مضمون آفرینی کا یہ عمل کتنا دلچسپ اور دور رس ہے اس کا ایک ہلکا سا اندازہ درج ذیل اشعار سے ہو سکتا ہے:

ہر قطعہ چمن پر ٹک گاڑ کر نظر کو
بگڑیں ہزار شکلیں ، تب پھول یہ بنائے
(میر)

ہو گئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اس میں
اس لیے خاک سے ہوتے ہیں گلستاں پیدا
(ناسخ)

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں
(غالب)

خیال بندی:

خیال بندی، مضمون آفرینی کی انتہائی شکل ہے۔ ہمارے یہاں اس اصطلاح کا سراغ اٹھارہویں صدی کے اواخر میں ملتا ہے۔ لیکن تذکرہ نگاروں کے یہاں اس اصطلاح کا مفہوم بہت واضح نہیں تھا۔ ساتھ ہی ”ہمارے اولین ناقدوں نے بھی ان اصطلاحوں کی توضیح میں غلط فہمی کو راہ دی ہے اور ایک دوسرے سے وابستہ تصور کو گڈ مڈ کر دیا ہے۔“ مثلاً محمد حسین آزاد نازک خیالی، خیالی بندی اور معنی آفرینی کو ایک سمجھتے ہیں تو شبلی خیال بندی کا ذکر مضمون آفرینی کے ساتھ کرتے ہیں۔ آزاد نے لکھا ہے:

۱۔ اصطلاحات نقد و ادب: ڈاکٹر عمر فاروق، ص ۱۲۵۔

”جو بزرگ خیال بندی اور نازک خیالی کے چمن میں ہوا کھاتے ہیں اوّل ان کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ایسے نئے مضمون نکالیں جو اب تک کسی نے نہ باندھے ہوں لیکن جب متقدمین کے اشعار سے کوئی بات بچی نہیں دیکھتے تو ناچار انہی کے مضامین میں باریکیاں نکال کر موثکافیاں کرتے ہیں اور ایسی ایسی لطافتیں اور نزاکتیں نکالتے ہیں کہ غور سے خیال کریں تو نہایت لطف حاصل ہوتا ہے۔ پھولوں کو پھینک کر فقط رنگ بے گل سے کام لیتے ہیں۔ آئینہ سے صفائی اتار لیتے ہیں۔ تصویر آئینہ میں سے حیرت نکال لیتے ہیں اور آئینہ پھینک دیتے ہیں۔ نگاہ شرمیلیں سے حرف بے آواز گفتگو کرتے ہیں۔ فی الحقیقت ان مضامین سے کلاموں میں خیالی نزاکت اور لطافت سے تازگی پیدا ہو جاتی ہے۔ اور لوگ تحسین و آفریں کے لیے مستعد ہو جاتے ہیں، مگر مشکل یہ ہے کہ ان کے ادا کرنے کو الفاظ ایسے نہیں بہم پہنچتے کہ کہنے والا کہے اور سمجھنے والا سمجھ جائے۔ اس لیے ایسے کلام پر اثر اور ناخن برجگر نہیں ہوتے۔ بڑا افسوس ہے کہ اس انداز میں عمومی مطالب نہیں ادا ہو سکتے۔ بیشک بہت مشکل کام ہے مگر اس کی مثال ایسی ہے گویا چنے کی دال پر مصور نے ایک شکار گاہ کی تصویر کھینچ دی۔ یا چاول پر خوش نویس نے ”قل ہواللہ“ لکھ دیا۔“^۱

مذکورہ بالا بیان سے خیال بندی اور نازک خیالی کے اوصاف میں کوئی امتیاز قائم نہیں ہوتا ہے تاہم آزاد، نازک خیالی کے نقائص کے شمار میں کچھ ایسی باتیں بھی لکھ جاتے ہیں جن سے خیال بندی کی ماہیت کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے:

”ان خیالی رنگینیوں اور فرضی لطافتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ جو باتیں بدیہی ہیں اور محسوسات میں عیاں ہیں۔ ہماری تشبیہوں اور استعاروں کے پیچ در پیچ خیالوں میں آکر وہ بھی عالم تصور میں جا پڑتی ہیں۔“^۲

۱۔ آب حیات : محمد حسین آزاد، ص ۳۷۶

۲۔ آب حیات : محمد حسین آزاد، ص ۵۱

اسی طرح مولوی عبدالرحمن خیال بندی کی تعریف ان لفظوں میں کرتے ہیں:

”کبھی خیال عالم حقیقت کی سیر سے سیر ہو کر ذہن کی موجودہ صورتوں میں اپنی طرف سے نئی ترکیب و ترتیب شروع کرتا دیتا ہے، کسی کا سر لیتا ہے اور کسی کا پاؤں اور ایک نئی مخلوق بنا کر کھڑی کر دیتا ہے اور ایسی ایسی صورتیں سامنے لاتا ہے جو نہ آنکھوں نے دیکھی ہوں نہ کانوں نے سنی۔ اس طلسم کاری کو دیکھ کر شعر تخلیقی کہلاتا ہے۔ اور یہی وہ شاعری ہے جسے خیال بندانہ اور تخیلانہ کہتے ہیں۔“^۱

خیال بندی دراصل تلاش مضمون تازہ ہے اور اس کے واسطے سے وسعت معنی کی تلاش بھی۔ شمس الرحمن فاروقی نے لکھا ہے کہ خیال بندی کے مضامین میں ایک طرح کی اسراف مضمون کی سی کیفیت ہوتی ہے۔ خیال بندی پر مبنی اشعار میں مادی اشیا اور عمومی خیالات کا اظہار اس طرح کیا جاتا ہے کہ وہ تصوراتی نوعیت اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ مضامین بہت زیادہ خیالی اور تجریدی ہوتے ہیں۔ نیر مسعود نے نازک خیالی اور خیال بندی کے فرق کو واضح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

”کسی حقیقت کو جس واسطے سے بیان کیا گیا ہے اس حقیقت سے تعلق بہت خفیف اور بعید، بہ الفاظ دیگر نازک ہے۔ شعر میں نازک خیالی کا دار و مدار تعلق کی اسی نزاکت پر ہے اور یہ تعلق جب نامحسوس کی حد کو پہنچنے لگے تو نازک خیالی کی سرحدیں خیال بندی سے مل جاتی ہیں۔“^۲

خیال بند شاعر پر عنقاہ رنگ رفتہ سے تصویر کھینچتا ہے۔^۳ یہاں مضمون کی جدت و ندرت ہی سب کچھ ہوتی ہے۔ نئے مضمون کی تلاش میں خیال بند شاعر اکثر مروج مضمون کو پلٹ دیتا ہے۔ معنی کی

۱۔ مراۃ الشعر: مولوی عبدالرحمن، ص۔ ۱۴۸

۲۔ اردو شعریات کی اصطلاحیں: رسالہ سوغات، بنگلور، ۱۹۹۱ء، ۳۲۰-۳۱۹

۳۔ خیال سادگی ہائے تصور نقش حیرت ہے

پر عنقاہ رنگ رفتہ سے کھینچی ہیں تصویریں (غالب)

وسعت حاصل کرنے کے لیے رعایت لفظی اور انسلاکات سے کام لیتا ہے۔ لیکن دلیل یا تعلیل کی مضبوطی کے فقدان میں اکثر ناکام بھی ہوتا ہے اور اس پر دور از کار مضامین باندھنے کا الزام بھی عائد ہوتا ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل اشعار میں:

داغ چچک نہ اس افراط سے تھے مکھڑے پر
کن نے گاڑی ہیں نگاہیں ترے رخسار کے بیچ
(میر)

چچک سے نہایا تو ہے اس گل کا بدن یوں
لگ جائے ہے جوں نخل خوش رنگ میں کیڑا
(جرات)

آبلے چچک کے نکلے جب عذار یار پر
بلبلوں کو برگ گل پر شبہ شبنم ہوا
(ناسخ)

جرات کا مضمون ناکام ہو گیا۔ کیونکہ معشوق کے حسن کا بیان جس دلیل پر قائم ہے اس سے حسن کو گہن لگتا ہے۔ خیال بند شاعر طے شدہ مضامین کی مفروضہ کائنات میں سیندھ لگاتا ہے اور اپنی طباعی سے مضامین کے جال میں ’کوئی ایسی کڑی جوڑ دیتا ہے جس کا وجود پہلے نہ تھا، یا جس کے وجود کا علم ہمیں نہ تھا۔‘ لکھائی غزل گو شعرا میں میر و جرات کے یہاں خیال بندی کی مثالیں ملتی ہیں لیکن اس کا عروج ناسخ، شاہ نصیر اور غالب کے کلام میں نظر آتا ہے۔

نازک خیالی:

اردو کلاسیکی شعرا اور ان کے ہم عصر تذکرہ نگاروں نے نازک خیالی کو شعر کے محاسن میں شمار کیا ہے۔ مثلاً اعظم الدولہ سرور نے عمدہ منتخبہ میں شاہ نصیر کے بار میں ’بسیار نازک خیال و معنی بند است۔‘ طبعش

۱۔ شعر شورا نگیز: شمس الرحمن فاروقی، جلد چہارم، ص۔ ۱۰۸

بہ خیال بندی راغب۔“ اور نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے گلشن بے خار میں ناسخ کے لیے ”بلند اندیشہ نازک خیال است و در تلاش مضمون تازہ بے مثل و مثال“ لکھا ہے۔ اور خواجہ وزیر (۱۷۸۴-۱۸۵۴ء) نے اپنے اس شعر میں نازک خیالی کی اصطلاح کا استعمال اس طرح کیا ہے:

کمر کو بال سے تشبیہ دوں میں یارگ جاں سے
اگر وہ موشگافی ہے تو یہ نازک خیالی ہے

نازک خیالی شعر کی کوئی صنعت نہیں بلکہ صفت ہے۔ جیسا کہ نیر مسعود نے بھی لکھا ہے کہ اسے شعر کی مختلف صفتوں کا ایک درجہ کہنا چاہئے یعنی تشبیہ، استعارہ، علامت، تمثیل، مبالغہ، حسن تعلیل وغیرہ کے حسن استعمال سے نازک خیالی پیدا ہوتی ہے۔ سید عابد علی عابد نے بھی نازک خیالی پر خامہ فرسائی کی ہے۔ لیکن وہ نازک خیالی کے عناصر کو پوری طرح گرفت میں لینے، اس کی اہمیت ثابت کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے:

”عراقی دبستان کی خاص اصطلاح ہے، اور اس سے مراد یہ ہے کہ شاعر کا تخیل مختلف چیزوں میں ایسی مشابہتیں دیکھتا ہے جو اکثر شعرا کو نظر نہیں آتیں۔ مبالغہ کی مختلف قسمیں بھی اس اصطلاح کے دائرے میں شامل ہیں۔ یعنی مبالغہ، اغراق اور غلو، اس کے علاوہ نازک خیالی کا اطلاق اس روش شعر گوئی پر بھی ہوتا ہے جس میں دوراز کا استعارات اور پیچیدہ تشبیہات محض آرائش اور تزئین کے لیے برتی جاتی ہیں۔“^۱

نازک خیالی کو مضمون آفرینی اور خیال بندی کی درمیانی کڑی کے طور پر دیکھا جانا چاہئے۔ مضمون یا خیال حد درجہ نازک اور لطیف ہو تو نازک خیالی پیدا ہوتی ہے۔ نیر مسعود نے نازک خیالی اور خیال بندی میں یوں حد فاضل قائم کی ہے:

”حقیقت کا بالواسطہ اظہار شاعری کا ایک خاص وصف ہے..... اگر مبینہ حقیقت سے اس کا تعلق نازک ہو تو شعر میں نازک خیالی کا وصف پیدا ہو جاتا ہے۔ اگر اس واسطے ہی کو

۱۔ اصول انتقاد ادبیات : سید عابد علی عابد، ص-۳۰۶

شعر کے اصل موضوع کی طرح برتا جائے اور متعلقہ بنیادی حقیقت کی حیثیت ضمنی یا صفر رہ جائے تو شعر خیال بندی کے ذیل میں آجائے گا۔^۱

معاملہ بندی:

عاشقانہ راز و نیاز نیز عاشق و معشوق کے درمیان واقع ہونے والے معاملات کے شعری بیان کو معاملہ بندی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ جدید تنقیدی تصورات کی رو سے معاملہ بندی اردو کی کلاسیکی غزل کا بدنام داغ ہے۔ حالی نے اس مدعا کو شد و مد کے ساتھ اٹھایا۔ چونکہ وہ ادب کو اخلاق کی موٹی عینک سے دیکھ رہے تھے، اس لیے وہ معاملہ بندی کے نفیس و لطیف شعری بیان اور ابتذال میں زیادہ فرق نہیں کر سکے۔ شبلی نے بھی معاملہ بندی پر اظہار خیال کیا ہے۔ انہوں نے وقوع گوئی اور معاملہ بندی میں تفریق نہیں کی ہے۔ ان کے بقول:

”عشق و ہوس بازی میں جو معاملات پیش آتے ہیں ان کو ادا کرنے کو وقوع گوئی کہتے

ہیں۔ اہل لکھنؤ نے اس کا نام معاملہ بندی رکھا ہے۔“^۲

جب کہ شمس الرحمن فاروقی نے معاملہ بندی پر زیادہ مناسب رائے دی ہے۔ ان کے خیال کے

مطابق:

”معاملہ بندی میں خود عاشق کے حالات و کیفیات کا بیان نہیں ہوتا بلکہ معشوق کی طرف

سے کہی ہوئی بات کا حوالہ ہوتا ہے..... معاملہ بندی میں شکایت یا تحسین کا رنگ ہوتا

ہے اور وہ کسی مخصوص صورت حال کے حوالے سے ہوتا ہے۔“^۳

غزل کا بنیادی موضوع عشق ہے۔ لہذا فریقین عشق یعنی عاشق و معشوق کے درمیان راز دارانہ معاملات کا درپیش آنا فطری بات ہے۔ یہ ضرور ہے کہ لکھنوی شعرا نے ان معاملات کے بیان میں حد اعتدال تجاوز

^۱ رسالہ سوغات، بنگلور، ۱۹۹۱ء، مدیر محمود ایاز، ص ۳۲۲

^۲ شعر العجم، حصہ دوم: شبلی نعمانی، ص ۱۵۹

^۳ شعر شورا نگیز: شمس الرحمن فاروقی، جلد اول، ص ۱۱۸

کر کے غزل کو روبہ زوال کیا۔ لیکن معاملہ بندی کلاسیکی غزل کے خون میں شامل ہے اور پست مثالوں کے ساتھ عمدہ مثالیں بھی موجود ہیں۔

معنی آفرینی:

معنی آفرینی کلاسیکی اردو غزل کی ایک منفرد شناخت ہے۔ نیرنگ و وسعت معانی کی طلب و جستجو بقدر ذوق و ظرف ہر شاعر کو رہی ہے۔ اس لیے معنی یاب، معنی بند، معنی پرور، تہ دار، پیچ دار جیسی صفات کثیر معنویت کے حامل اشعار اور شعرا کے لیے استعمال کی گئی ہیں۔ غالب کا قول کہ 'شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمائی نہیں' تو مشہور ہے ہی۔ لیکن ولی سے لے کر آتش تک ہر شاعر کے یہاں معنی آفرینی کی اہمیت کا احساس نظر آتا ہے جس کی ایک جھلک مندرجہ ذیل اشعار میں نظر آتی ہے:

جلوہ پیرا ہو شاہد معنی

تازباں سے اٹھے نقاب سخن

(ولی)

ہوا ہے بحر معانی کا دل مراغواص

درخن کو وہ لے ہم سے جس میں ہو اخلاص

(حاتم)

شاعری ہے لفظ و معنی سے تری لیکن یقین

کون سمجھے یاں تو ہے ایہام مضمون کا تلاش

(یقین)

طرفیں رکھے ہیں ایک سخن چار چار میر

کیا کیا کہا کریں ہیں زبان قلم سے ہم

(میر)

زلف سا پیچ دار ہے ہر شعر
ہے سخن میر کا عجب ڈھب کا
(میر)

رہے نہ صید مضامین کی فکر ہی میں خراب
کرے ہمائے معانی کو بھی شکار قلم
(رند)

اپنے ہر شعر میں ہے معنی تہ دار آتش
وہ سمجھتے ہیں جو کچھ فہم و ذکر رکھتے ہیں
(آتش)

اکثر صفت جامہ رنگین بتاں ہے
رنگین بہت شعر ہیں تہ دار بہت ہیں
(رثک)

عربی و فارسی اور سنسکرت شعریات میں لفظ و معنی کی بحث میں کافی مماثلت پائی جاتی ہے۔ عربی میں بدلیج اور سنسکرت شعریات میں ’دھونی‘ کے تصورات میں معنی آفرینی کے نکتے موجود ہیں۔ یہ مماثلت طالب آملی کے مشہور قول ’لفظے کہ تازہ است بہ مضمون برابر است‘ اور آندوردھن کے اس خیال میں کہ جب لفظ نیا ہوگا تو نیا مضمون اور نئے معنی بھی ہوں گے، میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ آندوردھن نے تفصیل کے ساتھ اس موضوع پر اظہار خیال کیا ہے کہ کن کن حالات میں معنی کا وزن، الفاظ کے وزن سے زیادہ یا مختلف ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف اردو تنقید نگاروں میں، سوائے شمس الرحمن فاروقی کے، واضح تصورات نظر نہیں آتے۔ مثلاً سید عابد علی عابد کے مطابق:

۱۔ سنسکرت شعریات: عنبر بہراچی

”معنی پروری سے یہ مراد ہے کہ شاعر پامال راستوں سے ہٹ کر حقیقت کو نئے پہلوں سے دیکھنے کی کوشش کرے۔ مطالب کی طرف اشارہ بھی اس ترکیب میں موجود ہے۔“^۱

نیر مسعود نے معنی آفرینی پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

”معنی آفرینی کی اصطلاح خود اپنا مفہوم بتا رہی ہے یعنی معنی پیدا کرنا، بہ الفاظ دیگر کسی حقیقت کا ایسا مفہوم ظاہر کرنا جو اصلاح اس میں موجود نہ ہو۔ معنی آفرینی، ہماری کلاسیکی شاعری کی بنیاد میں شامل ہے اور ہمارے بیشتر شعری مسلمات معنی آفرینی ہی کی دین ہیں۔ بلبل کا پھول کے آس پاس چھپانا، یہ معنی پیدا کرتا ہے کہ بلبل عاشق ہے، پھول محبوب ہے اور بلبل کا چھپانا اپنے محبوب کو خطاب کر کے نغمات عشق سنانا ہے۔ شمع کے گرد پتنگوں کا طواف اس لیے ہے کہ وہ شمع کے عاشق ہیں اور محبوب پر جان نثار کر دینا ان کے عشق کی معراج ہے۔“^۲

معنی آفرینی دراصل ایک بیان میں ایک سے زیادہ ظاہر یا پوشیدہ معنی کی موجودگی سے عبارت ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے معنی آفرینی کی بحث میں مضمّر اور مشار معانی کے امکان پر اصرار کیا ہے اور ان امکانات کی تفصیل اس طرح پیش کی ہے:

”(۱) کسی متن میں بظاہر کوئی معنی ہوں، لیکن غور کرنے پر کچھ اور معنی نکلیں۔ اس کی تین شکلیں ہو سکتی ہیں:

(الف) جو معنی بادی النظر میں دکھائی دیئے تھے وہ غلط ہوں اور اصل معنی اس وقت معلوم ہوں جب متن پر پوری طرح غور کیا جائے۔

(ب) جو معنی بادی النظر میں دکھائی دیئے تھے، وہ مناسب ہوں لیکن غور کرنے پر ایک اور معنی حاصل

ہوں۔

^۱ اصول انتقاد ادبیات: سید عابد علی عابد، ص ۳۰۸-۳۰۷

^۲ رسالہ سوغات، بنگلور (مدیر محمود ایاز) ۱۹۹۱ء، ص ۳۱۹-۳۱۸

(ج) جو معنی بادی النظر میں دکھائی دیئے تھے، وہ مناسب ہوں۔ لیکن غور کرنے پر جو معنی نکلیں وہ پہلے معنی کے مخالف یا متضاد ہوں۔

(۲) دوسری صورت یہ ہے کہ متن میں دو سے زیادہ معنی ہوں۔

(۳) تیسری صورت یہ ہے کہ متن میں ایسا خوش گوار ابہام ہو جس کی بنا پر اس میں ایک سے زیادہ معنی کا احتمال یا امکان ہو۔

(۴) چوتھی صورت یہ ہے کہ متن میں ایسے لفظ ہوں جن میں ایک سے زیادہ معنی ہوں، اور ایک یا کچھ معنی تو براہ راست متن سے تعلق رکھتے ہوں اور باقی کا تعلق ضعیف ہو۔

(۵) پانچویں صورت یہ ہے کہ متن میں الفاظ جن معنی میں استعمال کیے گئے ہیں، ان کے علاوہ بھی کچھ معنی ان کے ہوں، وہ معنی متن سے کسی طرح کا علاقہ رکھتے ہوں۔ لیکن وہ علاقہ معنی کا نہ ہو، بلکہ تلازمے، انسلاک، صوت رسم و رواج، صورت وغیرہ کا ہو۔^۱

معنی آفرینی پر مبنی اشعار میں ابہام اور تجریدی رنگ لازمی صفت کے طور پر موجود ہوتا ہے۔ کثیر معنی پیدا کرنے کے لیے صرف ونحو کے چابک دست استعمال، انشائیہ اسلوب (استفہام، امر، تمنا وغیرہ)، پیکر اور استعارہ وغیرہ کا وسائل کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ بطور نمونہ معنی آفرینی کے حامل چند اشعار درج کئے جا رہے ہیں:

خوش ہیں دیوانگی میر سے سب

کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ

(میر)

تہا ترے ماتم میں نہیں شام سیہ پوش

رہتا ہے سدا چاک گریبان سحر بھی

(سودا)

^۱ شعر شورا نگین: شمس الرحمن فاروقی، جلد چہارم، ص ۱۲۶-۱۲۵

شاید ہستی مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں
(غالب)

ایہام، رعایت، مناسبت:

معنی آفرینی سے قریبی تعلق رکھنے والی صفات میں ایہام، رعایت اور مناسبت کلاسیکی غزل کے رگ و پے میں جاری و ساری نظر آتی ہے۔ ہمارے ادبی مورخین نے حاتم و آبرو کو بڑا ایہام گو شاعر قرار دے کر ان کے عہد کو دور ایہام گوئی کا عنوان دیا ہے اور یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ عہد میر و سودا میں اصلاح زبان کے عمل میں ایہام کو متروک قرار دے دیا گیا۔ جبکہ معاملہ ایسا نہیں ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے شعر شورا انگیز میں دلائل سے ثابت کیا ہے کہ میر ایہام و رعایت کے بغیر لقمہ نہیں توڑتے اور یہ کہ جو لوگ رعایت کو نہیں سمجھتے انہیں کلاسیکی شاعری پڑھنا پڑھانا چھوڑ کر کوئی اور دھندا کرنا چاہئے۔^۱

جمیل جالبی نے لکھا ہے کہ ”ایہام گوئی کی بنیاد معنی یابی و تلاش مضمون تازہ پر رکھی گئی تھی اور اس میں یہ چھپی ہوئی خواہش بھی شامل تھی کہ وہ معنی جو زندگی میں باقی نہیں رہے تھے، انہیں شاعری میں تلاش کیا جائے۔“^۲

ایہام گو شعرا کے نزدیک شعر گنجینہ معنی طلسم کی حیثیت رکھتا تھا۔^۳ کلام میں دو معنی الفاظ کے بالقصد استعمال کو ایہام کہتے ہیں۔ ایسے الفاظ میں معنی قریب اور معنی بعید کی بیک وقت موجودگی سے قاری وہم معنی میں مبتلا ہوتا ہے۔ ان میں معنی مقصود کون سا ہے، اس کا حل تلاش کرنا بھی ایک دلچسپ عمل ہے، کیونکہ معنی مقصود تک پہنچنے کے لیے شعر میں کبھی واضح اور کبھی خفیہ قرینہ ہوتا ہے۔ فاروقی نے ایہام کی تین قسمیں قرار دی ہیں جو اس طرح ہیں:

۱۔ اردو غزل کے اہم موڑ: شمس الرحمن فاروقی، ص ۱۶۔

۲۔ تاریخ ادب اردو: جمیل جالبی، جلد ۲، حصہ اول، ص ۱۷۰۔

۳۔ دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی اور فکری منظر۔ ڈاکٹر محمد حسن ۲۸۷

(۱) ایہام خالص: یعنی جہاں ایک لفظ کے دو معنی ہوں، ایک قریب کے اور ایک دور کے اور شاعر نے دور کے معنی مراد لیے ہوں۔

(۲) ایہام پیچیدہ: جہاں ایک لفظ کے دو یا دو سے زیادہ معنی ہوں اور تمام معنی کم بیش مفید مطلب ہوں، عام اس سے کہ شاعر نے کون سے معنی مراد لیے تھے۔

(۳) ایہام مساوات: جہاں ایک لفظ کے دو معنی ہوں، دونوں برابر کے کم و بیش یا بالکل قوی ہوں اور یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو کہ شاعر نے کون سے معنی مراد لیے تھے۔^۲

رعایت مختلف صنعتوں پر مشتمل ہے۔ مثلاً ایہام تضاد، ایہام صوت، ایہام تناسب، لف و نشر کی بعض صورتیں اور ضلع جگت۔ کلام میں اسے الفاظ کا استعمال کرنا جن میں معنی کا ظاہری علاقہ رکھنے والے الفاظ ہوں اور معنی کے رشتوں کے التباس کے باعث ایہام معنی ہو تو ایسی صورت کو رعایت کا نام دیا جائے گا۔ شمس الرحمن فاروقی نے رعایت کو اردو کی کلاسیکی غزل کا ایک اہم وظیفہ قرار دیتے ہوئے اس کے مختلف النوع فوائد کا ذکر اس طرح کیا ہے:

”۱۔ الفاظ کے معنوی امکانات روشن ہوتے ہیں۔ اور بعض اوقات کلام کے معنی میں اضافہ بھی ہوتا ہے۔

۲۔ کلام میں تازگی پیدا ہوتی ہے۔ یعنی فرسودہ بات کو دلچسپ طریقے سے کہہ سکتے ہیں۔

۳۔ کلام میں خوش طبعی، ظرافت کی چاشنی اور حاضر جوابی کے عناصر پیدا ہوتے ہیں۔

۴۔ اس بات کا خیال کہ یہ معنوی علاقہ جو کلام میں بظاہر نظر آ رہا ہے کہیں واقعی ہونہ ہو، پڑھنے/

سننے والے کی توجہ کو کلام پر منعطف رکھتا ہے۔ اس طرح قرأت/سماعت میں داخلی تناؤ پیدا ہوتا ہے اور توقعات کا سلسلہ دراز ہوتا چلتا ہے۔

۵۔ بہت سے معنوی علاقے اور روابط فوری طور پر نہیں دکھائی دیتے، لہذا جب بعد میں وہ نظر آتے

ہیں تو دریافت اور انکشاف کا لطف مزید ہوتا ہے۔

۱۔ اردو غزل کے اہم موثر، شمس الرحمن فاروقی ۱۵

۶۔ بہت سے معنوی علاقے اور روابط کسی غیر متعلق یا کم متعلق معنی کی طرف اشارہ کرتے۔ وہ معنی

سمجھ میں آجائے تو کلام میں نئی طرح کی تہہ کا احساس ہوتا ہے۔^۱

مناسبت سے مراد شعر میں ایسے لفظ کا استعمال کرنا ہے جو کسی اور لفظ کے معنی کو زیادہ کرے یا اسے مزید قوت، وسعت یا گہرائی عطا کرے۔ رعایت اور مناسبت میں فرق ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے رعایت اور مناسبت کا فرق ظاہر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

”رعایت اور مناسبت میں فرق کرنا چاہئے۔ رعایت کے ذریعے یا تو معنی کی توسیع ہوتی ہے یا ایسے معنی پیدا ہوتے ہیں، جو شعر کے مضمون سے براہ راست متعلق نہیں ہوتے۔ اس طرح زبان کے امکانات غیر متوقع طور پر سامنے آتے ہیں اور بیان کے لطف یا تناؤ میں اضافہ کرتے ہیں۔ رعایت اگر نہ بھی ہو تو معنی قائم ہو جاتے ہیں لیکن شعر کے لطف و تازگی اور وسعت معنی میں کمی آ جاتی ہے۔ مناسبت اگر نہ تو شعر میں توازن، ہمواری اور چستی نہیں آتی اور معنی کمزور رہ جاتے ہیں..... لہذا مناسبت کی تعریف یہ ہوئی کہ ایسے الفاظ لانا جو معنوی طور پر ایک دوسرے کی پشت پناہی کرتے ہوں۔“^۲

بطور نمونہ چند اشعار درج کئے جا رہے ہیں:

ہے جہانِ تنگ سے جانا بعینہ اس طرح
قتل کرنے لے چلے ہیں جیسے زندانی کے تئیں
(میر)

لیتے ہی دل جو عاشق دل سوز کا چلے
تم آگ لینے آئے تھے کیا آئے کیا چلے
(ذوق)

۱۔ اردو غزل کے اہم موڑ: شمس الرحمن فاروقی، ص ۸۱-۸۲

۲۔ شعر شورا انگیز: شمس الرحمن فاروقی، جلد سوم، ص ۲۷۴

ہوں سراپا سازِ آہنگ شکایت کچھ نہ کچھ
ہے یہی بہتر کہ لوگوں میں نہ چھیڑے تو مجھے
(غالب)

کیفیت:

’شعر خوب معنی نہ دار دُبدل کا یہ قول کیفیت کی بہترین تعریف ہے۔ کیفیت کا تعلق معنی سے نہیں بلکہ مضمون سے ہے۔ کیفیت کے شعر میں اکثر معنی نہیں ہوتے یا بہت کمزور ہوتے ہیں۔ کیفیت کے شعر جذبات کو براہِ بیخۂ کرتے ہیں اور عقل یا معنی سے اس طرح بے نیاز کر دیتے ہیں جس طرح کیف (نشہ یا شراب) عقل سے بے نیاز کر دیتی ہے۔ کیف کو خیال بندی کی ضد بھی کہہ سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر خواجہ میر درد کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

آتش عشق قہر آفت ہے
ایک بجلی سی آن پڑتی ہے
آخر الامر آہ کیا ہوگا
کچھ تمہارے بھی دھیان پڑتی ہے

سطور بالا میں پیش کی گئی معروضات سے مترشح ہے کہ اردو کی کلاسیکی غزل کی بنیاد ایک مستحکم نظام اقدار یا شعریات پر قائم ہے۔ یہ شعریات مکمل طور پر فارسی سے درآمد کی ہوئی نہیں ہے بلکہ ہمارے تہذیبی تصورات کے تحت پروان چڑھی ہے جس میں ہند ایرانی اور ہند عربی عناصر کا خون گرم بھی شامل ہے۔ جب تک ہم ان رسومات اور تہذیبی تصورات سے واقف نہیں ہوں گے، کلاسیکی غزل کی معنویت سے بے خبر رہیں گے۔



باب: ۲

کلام غالب کی شرح ان کے خطوط اور معاصر شارحانہ
کاوشوں کے حوالے سے

کلام غالب کی شرح ان کے خطوط اور معاصر شارحانہ کاوشوں کے حوالے سے

مرزا غالب کا شمار ان شعرا میں ہوتا ہے جن کی قدر ان کی زندگی میں کم ہوئی لیکن اس دنیا سے گزر جانے کے بعد ایک زمانہ ان کا قدر شناس بنتا چلا گیا۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ غالب اپنی زندگی میں گمنام شاعر رہے۔ ملک کے اطراف و اکناف میں ان کے قدردان موجود تھے۔ جو ان کو بلند پایہ شاعر سمجھتے تھے۔ لیکن مرزا جس قدردانی کے مستحق تھے وہ ان کو اپنی زندگی میں نصیب نہ ہو سکی۔ اس کے کئی اسباب تھے۔ ایک سبب تو یہ تھا کہ وہ اردو سے زیادہ فارسی شاعری پر اپنی صلاحیت صرف کرتے تھے۔ جو زبان اب مقبول عام نہ تھی۔ حتیٰ کے دربار شاہی کی زبان بھی فارسی کی بجائے اردو ہو چکی تھی۔ اور آخری مغل بادشاہ خود اردو زبان کا شاعر تھا۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ غالب کی اردو شاعری کا بیشتر سرمایہ ابتدائی پندرہ بیس برس کی پیداوار ہے، جو اکثر گنجلک، پیچیدہ اور بیدل کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ غالب بیدل کے افکار اور طرزِ تخیل کے گرویدہ تھے جس کا اطلاق وہ اپنی اردو شاعری پر کرتے تھے جس کا رواج عام طور پر ان کے معاصر شعراء کے یہاں نہیں پایا جاتا تھا۔ مولانا حالی ”یادگار غالب“ میں مرزا کے مزاج کے متعلق تحریر فرماتے ہیں۔

”غالب کی طبیعت اس وضع کی تھی کہ وہ عام روش پر چلنے سے ہمیشہ ناک

چڑھاتے تھے..... اور یہ کہ انہوں نے اگلوں کی شاہ راہ کو چھوڑ کر

دوسرے رخ پر چلنا اختیار کیا..... اور جس چال پر اور لوگ چل رہے

تھے اس چال کو چھوڑ کر دوسری چال اختیار کی“^۱

مذکورہ بالا بیان کو مد نظر رکھتے ہوئے اگر ہم کلام غالب کا تجزیہ کریں تو دورِ اوّل کی شاعری کے

بارے میں دو باتیں نکل کر سامنے آتی ہیں وہ یہ کہ مشکل پسندی ان کی طبیعت میں شامل تھی یا یہ کہ حالات نے

۱۔ یادگار غالب: مولانا الطاف حسین حالی، ص- ۱۱۵

ان کو مشکل گوئی کی طرف مائل کر دیا تھا۔ مرزا کے متعلق جعفر علی خاں اثر اپنا تاثر اس طرح بیان کرتے ہیں:

”غالب کی طبیعت دقت پسندی اور مضمون آفرینی کی طرف مائل تھی شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ یہ راستہ دیدہ و دانستہ بدرجہٴ مجبوری اختیار کیا تھا کیونکہ ان کے حریفوں میں ذوق زبان و محاورہ و روزمرہ کا بادشاہ مانا جاتا تھا۔ ادھر کلام کی گرمی، بندش کی چستی، معاملہ نگاری و ادابندی میں مومن کا طوطی بول رہا تھا۔ غالب کی غیور طبیعت پامال راہیں اختیار کرنے سے ابا کرتی تھی اور شاید تحت الشعور میں یہ احساس بھی ٹھیک رہا تھا کہ ان حریفوں کو انہیں کے میدان میں شکست دینا کارِ دارد۔ انفرادیت پسندی اور فارسی کی مہارت نے یہ سوچایا کہ نہ صرف غیر معروف و پیچ در پیچ تشبیہات و استعارات ہی استعمال کئے جائیں بلکہ شعر کو مشکل بنانے کی ہر ممکن تدبیر اختیار کی جائے۔ ان کے خطوط سے اس ذہنیت پر روشنی پڑتی ہے۔“^۱

اس بات کا احساس غالب کو خوب تھا کہ وہ ذوق اور مومن سے بڑے شاعر ہیں اور جو مقام انہیں حاصل ہونا چاہیے وہ حاصل نہیں ہے۔ چنانچہ خلیفہ عبدالحکیم اپنی کتاب میں مرزا کے ایک فارسی قطعہ کا حوالہ دیتے ہوئے اس طرح لکھتے ہیں:

”ایک فارسی قطعہ میں صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ ذوق سے اپنا مقابلہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ تم اردو زبان کی شاعری اور پرگوئی پر فخر کرتے ہو لیکن شاعری کا کمال شعر کی لطافت اور کیفیت میں ہے۔ اس کی مقدار اور کمیت میں نہیں اور دوسری بات یہ ہے کہ یہ مقابلہ ہی غلط ہے۔ میں تمہارا ہم فن ہی نہیں اور شاعری میں ہم زبان بھی نہیں تم پرگوئی کا ڈھول بجاتے ہو میرے یہاں نغمہ چنگ ہے۔ میری اردو شاعری تو میرے گلزار سخن کا

۱۔ مطالعہ غالب: اثر لکھنوی، ص ۷۷ دانش محل لکھنؤ طبع دوم ۱۹۵۷ء

مرجھایا ہوا پتہ ہے اور اس مجموعہٴ اردو میں میری شاعر کا اصل رنگ نہیں جھلکتا
 میری فارسی شاعری کے آئینے میں میرے جوہر دیکھو اردو تو میرے آئینہٴ کمال
 پرزنگ کی حیثیت رکھتا ہے۔ فارسی کا رنگ دیکھو اردو کا زنگ کیا دیکھتے ہو۔^۱
 بظاہر مرزا نے اس قطعہ میں اپنی فارسی شاعری کی طرف اپنے کمال کا اشارہ کیا ہے اور اردو
 شاعری کو مرجھایا ہوا پھول کہا ہے۔ اس کا مطلب یہ بالکل نہیں تھا کہ مرزا اپنی اردو شاعری کو فرومایہ سمجھتے تھے
 ورنہ ان کا یہ شعر اس بات پر دلالت کرتا ہے اور انہیں احساس بھی ہے کہ وہ اردو کے بھی بڑے شاعر ہیں۔
 گنجینہٴ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
 جو لفظ کہ غالب میرے اشعار میں آئے

اس کو حالات کی ستم ظریفی کہئے کہ مرزا کے معاصرین شعر فہم اور نکتہٴ سنج ہوتے ہوئے بھی ان کو
 سمجھنے سے عاجز رہ گئے۔ مرزا کے مرتبے کو متعین کرنے میں ان کے شاگرد مولانا حالی کا نام سرفہرست ہے
 جنہوں نے ان کے کلام کی خوبیوں کو اجاگر کیا اور عوام کو ان سے روشناس کرایا۔ حالی اس سلسلے کی پہلی
 کامیاب کڑی ہیں۔ حالی کے بعد اس سلسلے میں روز بروز ترقی ہوتی رہی اور آج اس نے ایک سیل بے پناہ کی
 صورت اختیار کر لی ہے۔ شارحین اور ناقدین کی ایک بڑی تعداد نے غالب کو ہر پہلو سے دریافت کرنے کی
 کوشش کی اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ یہ ایک کھلی حقیقت ہے کہ اردو شعراء میں سب سے زیادہ کام غالب
 پر ہوا۔ لیکن ان کثیر تعداد لکھنے والوں میں چند ایسے بھی ہیں جنہوں نے یا تو غالب کے ساتھ انصاف نہیں کیا یا
 وہ غالب شناسی کے چکر میں صراطِ مستقیم سے بھٹک گئے۔ البتہ غالب پر قابلِ قدر کام کرنے والوں میں مولانا
 حالی، ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری، حسرت موہانی، نظم طباطبائی، بیخود موہانی، شیخ محمد اکرام، مولانا امینا علی خاں
 عرشی، مولانا غلام رسول مہر، قاضی عبدالودود اور مالک رام کے نام سرفہرست ہیں۔ ان لوگوں نے اپنی
 کمندوں سے غالب کی تقریر کے مدعا کو جو کہ عنقا تھا، اسیر کرنے کی بلوغ کوششیں کیں اور بڑی حد تک
 کامیاب ہوئے لہذا غالب کے ساتھ ان لوگوں کے نام کو بھی شہرت لازوال حاصل ہو گئی۔

۱۔ افکارِ غالب: خلیفہ عبدالکیم، ص۔ ۷

دوسری طرف غالب کے وہ نکتہ چیں اور معترضین ہیں جن کا احسان کلام غالب پر ان کے طرف داروں سے کہیں زیادہ ہے۔ دراصل یہی لوگ ہیں جنہوں نے غالب کے کلام کو اس قابل بتایا کہ غالب کے معتقد اس بارے میں کچھ لکھ سکے۔ چونکہ غالب کی ابتدائی شاعری مشکل پسندی پر مشتمل تھی جس کو بعضوں نے مہمل گوئی سے بھی تعبیر کیا ہے۔ اس کی شہادت ذیل کی حکایت سے ملتی ہے جسے خود مرزا کی زبانی سنے جانے کا ذکر حالی نے یادگار غالب میں کیا ہے، وہ لکھتے ہیں۔

”میر تقی میر نے جو مرزا کے ہم وطن تھے ان کے لڑکپن کے اشعار سن کر یہ کہا تھا

کہ اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا اور اس نے اس کو سیدھے راستے پر

ڈال دیا تو لا جواب شاعر بن جائے گا، ورنہ مہمل بننے لگے گا۔“^۱

میر کی وفات کے وقت غالب کی عمر ۱۳ سال تھی اور ۱۱ سال کی عمر سے انہوں نے شاعری شروع کی تھی۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ میر نے جو اشعار مرزا کے سنے ہوئے وہ ۱۱ سال سے ۱۳ سال کی عمر کے درمیان کے ہوئے ایک طرف میر کا یہ ریمارک دوسری جانب یہ امر مسلم ہے کہ شاعری میں مرزا کا کوئی استاد نہیں تھا۔ لہذا سیدھے راستے پر ڈالنے والے کا کوئی سوال ہی نہیں۔ ہاں مشکل گوئی یا مہمل گوئی سے انہیں صراطِ مستقیم پر ڈالنے والے اگر کوئی ہو سکتے ہیں تو ان کے نکتہ چیں اور معترضین ہی ہیں۔ مرزا نے ملا عبد الصمد سے مستفید ہونے کا جو ذکر کیا ہے ہو سکتا ہے کہ اس کے اندر یہ رمز پنہاں ہو کہ لوگ یہ سمجھ لیں کہ انہیں ایک استادِ کامل مل گیا۔ لیکن ایک جگہ خود انہوں نے یہ انکشاف کیا ہے کہ وہ ایک فرضی نام ہے اگر اس کے وجود کو حقیقی بھی مان لیا جائے تو بھی اس سے فارسی کے رموز مرزا نے سیکھے نہ کہ شاعری پر اصلاح لی۔

بعض ناقدین نے لکھا ہے کہ مرزا شروع ہی سے اپنے کلام میں ترمیم و تنسیخ کرتے رہے اور اس پر خود ہی اصلاح دیتے رہے۔ جب ہم اس بات پر غور کرتے ہیں کہ مرزا نے آخر ایسا کیوں کیا تو صرف یہی بات سمجھ میں آتی ہے کہ نکتہ چینوں اور معترضین کے اعتراضات نے انہیں ایسا کرنے پر مجبور کیا اگر مرزا کو اپنے کلام پر بجائے اعتراضات کے داد و ستائش ملتی رہتی تو انہیں اس کی اصلاح و درستی کا خیال ہی پیدا نہ ہوتا۔

^۱ یادگار غالب: حالی، ص۔ ۱۰۶

مرزا کے نکتہ چینیوں میں چند نام جو تذکروں اور تاریخوں میں ملتے ہیں ان میں سرفہرست آغا جان عیش ہیں۔ جنہوں نے مشاعرے کی بھری محفل میں غالب پر اعتراضاً اپنا یہ طنزیہ قطعہ پڑھا تھا۔

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلام میر سمجھے اور زبان میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھے یا خدا سمجھے

دوسرا نام عبدالقادر رامپوری کا ملتا ہے جنہوں نے یہ شعر مرزا کی طرف منسوب کرتے ہوئے ان سے اس کے معنی پوچھے تھے۔

پہلے تو روغنِ گل بھینس کے انڈے سے نکال
پھر دوا جتنی ہے سب بھینس کے انڈے سے نکال

اور جب مرزا نے متعجب ہو کر یہ جواب دیا کہ حاشا یہ شعر میرا نہیں ہے تو انہوں نے ازراہ مزاح کہا کہ میں نے خود آپ کے دیوان میں دیکھا ہے۔ اگر دیوان ہو تو میں ابھی دکھا سکتا ہوں۔ مقصد یہ تھا کہ اس قسم کے اشعار آپ کے دیوان میں ہیں۔

تیسرے نکتہ چیں قطب الدین باطن تھے۔ جو نظیر اکبر آبادی کے شاگرد تھے۔ یہ دیوان غالب کو آمد نامہ کہا کرتے تھے چونکہ مرزا کے دیوان میں فارسی مصادر کثرت سے استعمال ہوئے تھے۔

تلاش و جستجو کرنے سے اس قسم کے بہت سے اعتراضات مل جائیں گے کیونکہ غالب کے معاصرین میں ان کے معترضین کی تعداد زیادہ اور مداحین کی تعداد کم تھی۔ حالی لکھتے ہیں:

”سنا گیا ہے کہ ایک دو مشاعروں میں جہاں مرزا بھی ہوتے تھے تعریضاً ایسی غزلیں لکھ کر لاتے تھے جو الفاظ اور ترکیبوں کے لحاظ سے تو بہت پر شوکت و شاندار معلوم ہوتی تھیں مگر معنی نادر گویا ظاہر کرتے تھے کہ آپ کا کلام ایسا ہوتا ہے۔“^۱

۱۔ یادگار غالب: حالی، ص ۱۱۲

مرزا کی پوری زندگی تقریباً ادبی ہنگاموں سے پر رہی اور آخر تک انہیں نکتہ چینوں اور معترضین کے سب و شتم کا شکار رہنا پڑا اس سلسلے میں مولانا حالی دوسری جگہ فرماتے ہیں۔

”چونکہ مرزا کی طبیعت فطرتاً نہایت سلیم واقع ہوئی تھی۔ اس لیے نکتہ چینوں کی تعریضوں سے ان کو بہت تنبیہ ہوتا تھا۔ اور آہستہ آہستہ ان کی طبیعت راہ پر آتی جاتی تھی۔“^۱

معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی وہ صدی ہی نہیں تھی جس میں انہوں نے زندگی بسر کر دی۔ وزیر آغا اپنے خیال کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

”اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب دراصل بیسویں صدی کا انسان تھا جو غلطی سے انیسویں صدی میں پیدا ہو گیا۔ اس بات کی اسے سزا بھی ملی، اس کی شاعری کو مہمل اس کے انداز فکر کو نامانوس اور اس کے اسلوب حیات کو قابل اعتراض قرار دیا گیا۔“^۲

مرزا غالب کو ان کے اپنے زمانے میں ذوق اور ناسخ پر تو فوقیت نہیں دی گئی لیکن ان کے مقام اور مرتبے سے انکار کی مجال کسی کو نہیں ہو سکی۔ انہیں مومن اور ذوق کے ساتھ دلی کا تیسرا بڑا شاعر تسلیم کیا گیا۔ جب ناسخ کے شاگردوں کا ہجوم اور محمد حسین آزاد کی تنقید کی چاندنی سمٹ گئی اور تنقید تذکروں کی آہ اور واہ کی گونج سے نکل کر علوم نو کی کھلی فضا میں سانس لینے لگی۔ ذوق اور ناسخ کو تو تاریخ کے محفوظ صفحات میں جگہ دے دی گئی لیکن غالب کی تفہیم و تعبیر کا ایک نیا دور شروع ہو گیا جو حالی، بجنوری، ڈاکٹر لطیف، شیخ اکرام سے ہوتا ہوا دورِ حاضر تک آپہنچا۔ اس میں عمل اور ردِ عمل، اثبات و نفی کے اتنے متنوع زاویے پیدا ہو چکے کہ اردو ادب میں ”غالبیات“ کو ایک اہم اور مستقل موضوع کی حیثیت مل گئی۔ چنانچہ غالب انیسویں صدی کا شاعر ہونے کے باوجود ہمیں ایک ایسا حکیم فرزانہ نظر آتا ہے جس نے اپنے خارجی حالات اور باطنی کشمکش کا اظہار

۱۔ یادگار غالب: حالی، ص ۱۲۹۔

۲۔ غالب نامہ: وزیر آغا، ص ۷۲، ۱۹۸۳۔

شاعری اور نثر میں کیا اور اپنی فکر کے دائرے میں آنے والے زمانوں کو بھی سمیٹ لیا۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے لکھا ہے کہ:

”غالب ان دیدہ وروں میں سے تھے جو اپنے زمانے سے آگے جھانک لیتے ہیں ان کی شاعری انیسویں صدی کے لیے نہیں بیسویں صدی کے لیے تھی۔ ان کی فکر کی اڑان ان کے ابنائے عصر سے بالاتر تھی۔“^۱

یہ کہنا درست ہوگا کہ تقویم کے اعتبار سے غالب کسی ایک صدی کے شاعر نہیں تھے۔ وہ ہر زمانے اور ہر صدی کے شاعر ہیں۔ ان کے اپنے زمانے نے انہیں پوری طرح دریافت نہیں کیا تو اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ غالب کی ادراک اپنے عہد کی دانش سے مختلف تھی۔ اس لیے غالب کے چند قریبی دوست مثلاً شیفتہ، مولوی صدالدین آزاد، فضل حق خیر آبادی اور حالی تو ان کے ذہن کو سمجھنے میں کامیاب ہو گئے لیکن عام لوگ جن کی تربیت مقامی محاورے کے مطابق ہوئی تھی۔ ناشناس غالب ہی رہے۔ مولانا حالی نے اپنی کتاب میں ایک واقعہ کا ذکر کیا ہے کہ:

”وہ اس خیال سے کہ ان کے کلام کی قدر کرنے والے بہت کم تھے اکثر تنگ دل رہتے تھے..... چنانچہ جب ان کو کوئی سخن سنخ اور سخن فہم میسر آجاتا تھا تو اس کو ایک نعمتِ غیر مترقبہ سمجھتے تھے۔ منشی نبی بخش حقیر جو ایک زمانے میں کول میں سررشتہ دار تھے اور جن کی سخن فہمی اور سخن سنجی کی بڑے بڑے لوگوں سے تعریف سنی گئی ہے۔ کہیں وہ دلی میں آئے ہیں اور مرزا کے مکان پر ٹھہرے ہیں ان کی نسبت منشی ہر گوپال تفتہ کو ایک فارسی خط میں لکھتے ہیں، جس کا ماحصل یہ ہے کہ خدا نے میری بے کسی اور تنہائی پر رحم کیا اور ایسے شخص کو میرے پاس بھیجا جو میرے زخموں کا مرہم اور میرے درد کا درماں ساتھ لایا اور جس نے میری اندھیری رات کو روشن کر دیا اس نے

^۱ غالب کے نقاد: گیان چند جین، ص ۴۴-۱۹۸۸

اپنی باتوں سے ایک ایسی شمع روشن کی جس کی روشنی میں میں نے اپنے کلام کی خوبی جو تیرہ بختی کے اندھیرے میں خود میری نگاہ سے مخفی تھی، دیکھی۔ میں حیران ہوں کہ اس فرزانہ یگانہ کو کس درجے کی سخن فہمی عنایت ہوئی..... گوزمانہ اور آسمان میرا کیسا ہی مخالف ہو میں اس شخص کی دوستی کی بدولت زمانے کی دشمنی سے بے فکر ہوں اور اس نعمت پر دنیا سے قانع ہوں۔“^۱

انسان کی فطرت اظہار چاہتی ہے اور انسان اپنی فطرت کے اس پہلو کی تسکین کے لیے مختلف طریقے اختیار کرتا ہے جن کا ترقی یافتہ نمونہ فنون لطیفہ کی شکل میں ہمارے سامنے موجود ہے۔ انسان اپنے جذبات کے اظہار کے لیے یوں تو مختلف وسیلے اختیار کرتا ہے۔ لیکن شاعری کو اس سلسلے میں جو اختیار حاصل ہے وہ فنون لطیفہ کی اقسام میں کسی اور کو حاصل نہیں۔ شاعری الفاظ کے ذریعے انسانی فطرت کا موزوں اظہار ہے۔ جس کی تہہ میں انسانی جذبات و احساسات، تجربات و مشاہدات کا فرما ہوتے ہیں اور شاعر کی قوت فکر الفاظ کے سانچے میں ڈھل جاتی ہے۔ چنانچہ شاعری میں جذبات و احساسات، تجربات و مشاہدات کی اہمیت واضح ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ شعر و شاعری کے لیے الفاظ کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اسی لیے ایک اچھا شعر اسی وقت وجود میں آتا ہے جب خیال اور الفاظ میں ہم آہنگی پیدا ہو جاتی ہے۔ انسان کے خیالات کی کوئی حد متعین نہیں کی جاسکتی اور الفاظ کی تعداد اور ان کے معنی محدود ہوا کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات شاعر کے نازک خیالات لطیف احساسات اور گہرے جذبات کا اظہار ترسیل کی ناکامی کا شکار ہو جاتا ہے۔ شعر و ادب کی زبان مدتوں تک تبدیلیاں قبول نہیں کرتی۔ انسانی فطرت کی سہل پسندی بنے بنائے راستوں پر چلنا قبول کر لیتی ہے۔ شاعر مروج ترکیبوں، تشبیہوں، استعاروں روزمرہ محاوروں کے ذریعے جب اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے تو اس میں کبھی کبھی یکسانیت کا احساس ہونے لگتا ہے جسے ہم سرقتہ اور توار دو کا نام دیتے ہیں۔ ترسیل کی ناکامی کا المیہ ہر دور میں شعراء کا مقدر رہا ہے

۱۔ یادگار غالب، ص ۱۳۲، ۱۳۳

لیکن جس شدت سے اس ایسے کو غالب نے محسوس کیا شاید ہی کسی دوسرے نے کیا ہو لیکن غالب کی شاعری میں ایسے اشعار کی تعداد کم نہیں جن میں انہوں نے اپنی مشکل کا اظہار کیا ہو:

یا رب نہ وہ سمجھے ہیں، نہ سمجھیں گے مری بات

دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

ترسیل کی ناکامی کا غالب کو جیسے جیسے احساس ہوتا گیا اس کے لب و لہجہ میں تلخی اور جھنجھلاہٹ بڑھتی گئی۔ اس جھنجھلاہٹ کا اظہار غالب کے اس شعر میں بہت واضح ہے:

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا

گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

اور غالب کا یہ احساس اس قدر بڑھ گیا کہ گھبرا کر اس نے یہ کہہ دیا:

ہوں گرمی نشاط تصور نغمہ سنج

میں عندلیپ گلشن نا آفریدہ ہوں

غالب کی شاعری میں ترسیل کی ناکامی کا اگر تجزیہ کیا جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب سے پہلے اُردو شاعری کا دائرہ عشق حقیقی اور عشق مجازی تک محدود تھا۔ حسن کی کیفیات، عشق کی واردات، مہجوری اور محرومی، رشک و رقابت، جبر و قدر وغیرہ اس کے معیاری مضامین تھے۔ جن کو تشبیہ و استعارات، رمز و کنایہ میں الفاظ و انداز بدل بدل کر ادا کیا جا رہا تھا۔ ایک پھول کے مضمون کو سورنگ سے باندھنا فنکاری سمجھا جاتا تھا۔ اور اوزان و عروض، قافیہ و ردیف، روزمرہ اور محاورات کی نزاکتوں سے واقفیت اور ان کا فنکارانہ استعمال استاد کی نشانی تھا۔ شعراء کی ساری تخلیقی صلاحیتیں ایسے ہی ادب کی تخلیق میں صرف ہو رہی تھیں۔ غالب کی فطرت نے اس پامال روش پر چلنا قبول نہ کیا۔ اسے اپنے اظہار کے لیے نئے سانچوں کی ضرورت محسوس ہوئی۔ چنانچہ اس نے نہ صرف نئے تشبیہ و استعارات اور رمز و کنایہ کا سہارا لیا بلکہ اپنی ذہنی اُتج اور تخلیقی صلاحیتوں سے نئے مضامین بھی پیدا کئے اور چونکہ اس نے صدیوں کے بنے ہوئے راستوں پر چلنے سے انکار کر دیا تھا۔ اور شاعری میں ایک نیا انداز اختیار کر لیا تھا۔ جو اس کے دور میں لوگوں کے لیے

بالکل اجنبی تھا۔ اس لیے اسے ترسیل کی ناکامی کا شدت سے احساس ہونا لازمی تھا۔ چنانچہ مولانا حالی فرماتے ہیں:

”ایک سے زیادہ موقع پر اس کا ذکر کیا ہے کہ دہلی کی محفلہائے مشاعرہ میں مرزا غالب کو اپنے کلام و کمال کی داد بانداز بایست نہیں ملتی تھی چنانچہ مرزا کی شعر خوانی کے انداز کی تعریف کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے: شعر پڑھنے کا انداز بھی خاص کر مشاعروں میں حد سے زیادہ دلکش اور موثر تھا میں نے غدر سے چند سال پہلے جب کہ دیوان عام میں مشاعرہ ہوتا تھا۔ ایک دفعہ مرزا صاحب کو مشاعرہ میں پڑھتے سنا ہے چونکہ ان کی باری سب کے بعد آئی تھی۔ اس لیے صبح ہو گئی تھی۔ مرزا نے کہا صاحبو میں بھی اپنی بھیرویں الاپتا ہوں۔ یہ کہہ کر اوّل اُردو طرح کی غزل اور اس کے بعد فارسی کی غیر طرح نہایت پُر درد آواز سے پڑھی۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ گویا مجلس میں کسی کو اپنا قدردان نہیں پاتے اور اس لیے غزل خوانی میں فریاد کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔“^۱

غالب کے ساتھ ترسیل کی یہ ناکامی مدتوں قائم رہی تھی حتیٰ کہ آج بھی جب کہ زبان اپنے ارتقا کی کئی منزلیں طے کر چکی ہے اس کی شاعری کو پوری طرح سمجھنا ممکن نہیں ہے۔ آج بھی غالب کے کلام کو سمجھنے کے لیے شرحوں کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ غالب کے کلام کی بیسیوں شرحیں لکھی جا چکی ہیں اور یہ سلسلہ اب تک جاری ہے۔ کلام غالب کی شرحوں کے متعلق عام طور پر ناقدین اس بات پر متفق ہیں کہ سب سے پہلی شرح مولانا عبدالولی والہ حیدر آبادی کی ”وثوق صراحت“ ہے جو ۱۸۹۶ء میں مطبع فخر نظامی حیدر آباد سے شائع ہوئی اور پھر ان سے متاثر ہو کر مختلف لوگوں نے کلام غالب کی تشریح و توضیح کی جن میں حالی، خواجہ قمر الدین راقم اور درگا پرشاد نادر دہلوی کے نام سرفہرست ہیں۔ حالی نے کوئی باضابطہ شرح تحریر نہیں کی بلکہ ضمنی

۱۔ یادگار غالب ص ۲۵۴

طور پر ”یادگار غالب“ میں چند اشعار کا مفہوم بیان کر دیا ہے۔ خواجہ قمر الدین راقم کی شرح اب دستیاب نہیں ہے۔ درگا پرشاد نادر دہلوی نے غالب کے ۷۴ اشعار کی شرح لکھی ہے۔ جس کا تعارف پہلی مرتبہ جناب ثار احمد فاروقی نے کرایا۔ ۲ کلام غالب کی نامکمل شرحوں کو اگر اس ضمن میں شمار کر لیا جائے تو شارحین غالب کی ایک طویل فہرست تیار ہو سکتی ہے۔ لیکن اس صورت میں کلام غالب کے پہلے شارح خود غالب ہی ہوں گے جنہوں نے اپنے خطوں میں اپنے عزیزوں دوستوں، شاگردوں کی فرمائش پر اپنے بعض اشعار کے مطالب تحریر کئے ہیں۔ غالب کے خطوط اور دیگر تحریروں سے ان کے جن اشعار کی تشریح ہوتی ہے وہ یہ ہیں:

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

کاغذی ہے پیر ہن ہر پیکر تصویر کا

”قبلہ پہلے معنی ابیات بے معنی سنئے۔ ایران میں رسم ہے کہ دادخواہ کاغذ

کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے۔ جیسے مشعل دن کو جلانا یا خون

آلود کپڑا بانس پر لٹکا کر لے جانا۔ پس شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش کس کی

شوخی تحریر کا فریادی ہے کہ جو صورت تصویر ہے اس کا پیرا ہن کاغذی ہے۔

یعنی ہستی اگرچہ مثل تصاویر اعتبار محض ہو موجب رنج و ملال و آزار ہے۔“ ۱

جن شارحین نے غالب سے اختلاف کیا ہے ان کا ذکر باب ۱۳ اور ۴ میں مفصل کیا جائے گا۔

شوق ہر رنگ رقیب سرو سامان نکلا

قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

”رقیب بمعنی مخالف یعنی شوق سرو سامان کا دشمن ہے۔ دلیل یہ ہے کہ قیس

جو زندگی میں ننگا پڑا پھرتا تھا تصویر کے پردے میں بھی ننگا ہی رہا۔ لطف یہ

ہے کہ مجنوں کی تصویر باتن عریاں ہی کھینچتی ہے جہاں کھینچتی ہے۔“ ۲

۱۔ مکتوب بنام عبدالرزاق شاکر: خطوط غالب: مرتبہ مہر، ص ۵۳۴

۲۔ ایضاً۔ ص ۵۳۸

زخم نے داد نہ دی تنگی دل کی یارب

تیر بھی سینہ بسمل سے پر افشاں نکلا

”یہ ایک بات میں نے اپنی طبیعت سے نئی نکالی ہے جیسا کہ اس شعر میں:“

نہیں ذریعہ راحت جراثیم پیکاں

وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دلکشا کہیئے

یعنی زخم تیر کی توہین بسبب ایک رخنہ ہونے کے اور تلوار کے زخم کی تحسین بہ سبب

ایک طاق سا کھل جانے کے ”زخم نے داد نہ دی تنگی دل کی“ یعنی زائل نہ کیا تنگی

کو ”پرافشاں“ بمعنی بیتاب اور یہ لفظ تیر کے مناسب حال یعنی یہ کہ تیر تنگی دل کی

داد کیا دیتا وہ تو خود ضیق مقام سے گھبرا کر پرافشاں اور سر اسیمہ نکل گیا۔“ ۱

یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز

چاک کرتا ہوں میں جب سے کر گریاں سمجھا

”پہلے یہ سمجھنا چاہئے کہ عبارت فولاد کے آئینہ سے ہے ورنہ جلی آئینوں میں

جو ہر کہاں اور ان کو صیقل کون کرتا ہے۔ فولاد کی جس چیز کو صیقل کر دے گی

بے شبہ پہلے ایک لکیر پڑے گی اس کو الف صیقل کہتے ہیں۔ جب یہ مقدمہ

معلوم ہوا تو اب اس مفہوم کو سمجھئے:

”چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریاں سمجھا“ یعنی سن تمیز سے مشق

جنون ہے۔ اب تک کمال فن حاصل نہیں ہوا۔ آئینہ تمام صاف نہیں ہو گیا۔

بس وہی ایک لکیر صیقل کی جو ہے سو ہے۔ چاک کی صورت الف کی ہوتی

ہے اور چاک جیب آثار جنوں میں سے ہے۔“ ۲

۱ خطوط غالب: مرتبہ مہر، ص۔ ۲۳۵

۲ خطوط غالب: مرتبہ مہر، ص۔ ۵۹۱

سبزہ خط سے ترا کاکل سرکش نہ دبا
یہ زمرہ بھی حریف دمِ افعی نہ ہوا
”قبول وعافیت طلوع منجملہ مضامین شعری۔ ہے جیسے کتاں کا پرتو ماہ میں
پھٹ جانا اور زمرہ سے افعی کا اندھا ہو جانا۔“^۱

قطرہ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خطِ جام مے سراسر رشتہ گوہر ہوا
”قطرہ مے تلخ اس مطلع میں خیال ہے دقیق مگر کوہ کندن و کاہ برآوردن یعنی
لطف زیادہ نہیں۔ قطرہ ٹپکنے میں بے اختیار ہے۔ بقدر یکمزہ برہمزدن
ثبات و قرار ہے۔ حیرت ازالہ حرکت کرتے ہی قطرہ مے افراط حیرت
سے ٹپکنا بھول گیا۔ برابر بوندیں جو تھم کر رہ گئیں تو پیالی کا خط بصورت اس
تاگے کے بن گیا جن میں موتی پروئے ہوں۔“^۲

لیتا ، نہ اگر دل تمھیں دیتا ، کوئی دم چین
کرتا ، جو نہ مرتا ، کوئی دن ، آہ و نغاں اور
”یہ بہت لطیف تقریر ہے، لیتا کو ربط ہے، چین، سے مربوط ہے آہ و نغاں
سے۔ عربی میں تعقید معنی اور لفظی دونوں معیوب ہیں فارسی میں تعقید معنوی
عیب اور تعقید لفظی جائز بلکہ فصیح اور ملیح ریختہ تقلید ہے۔ فارسی کی حاصل معنی
مصرعین یہ کہ اگر دل تمھیں نہ دیتا تو کوئی دم چین لیتا، اگر نہ مرتا تو کوئی دن
اور آہ و نغاں کرتا۔“^۳

۱ خطوط غالب: مرتبہ مہر، ص- ۲۲۵

۲ مرقع غالب: پرتھوی چند، ص- ۲۹

۳ خطوط غالب: مرتبہ مہر، ص- ۵۲۳

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جام
 ساقی نے کچھ ملانہ دیا ہو شراب میں
 ”یعنی اب جو دور مجھ تک آیا ہے تو میں ڈرتا ہوں۔ یہ جملہ سارا مقدر ہے۔
 میرا فارسی کا دیوان جو دیکھے گا سو جانے گا کہ جملے کے جملے مقدر چھوڑ جاتا
 ہوں مگر ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد۔ یہ فرق البتہ وجدانی ہے۔ بیانی
 نہیں۔“^۱

رو میں ہے رخسِ عمر کہاں دیکھئے تھم
 نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں
 ”نا توانی زور پر ہے۔ بڑھاپے نے نکمنا کر دیا۔ ضعیف، سستی، کاپلی گراں
 جانی۔ رکاب میں پاؤں ہے۔ نہ باگ پر ہاتھ ہے۔ بڑا سفر دور دراز پیش
 ہے۔ زادِ راہ موجود نہیں، خالی ہاتھ جاتا ہوں۔ اگر ناپرسیدہ بخشد یا تو خیرا اگر باز
 پرس ہوئی تو سقر مقرر ہے اور ہاویہ زاویہ ہے، دوزخ جاوید ہے اور ہم ہیں۔“^۲
 ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
 دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں
 ”یعنی اگر ترا ملنا آسان نہیں تو یہ امر مجھ پر آسان ہے۔ خیر تیرا ملنا آسان
 نہیں نہ سہی نہ ہم مل سکیں گے نہ کوئی اور مل سکے گا مشکل تو یہ ہے کہ وہی تیرا
 ملنا دشوار بھی نہیں یعنی جس سے تو چاہتا ہے مل بھی سکتا ہے ہجر کو تو ہم نے سہل
 سمجھ لیا تھا مگر رشک کو اپنے اوپر آسان نہیں کر سکتے۔“^۳

۱ خطوط غالب: مرتبہ مالک رام، ص ۳۱

۲ مرقع غالب: پرتھوی چند، ص ۱۱۰

۳ خطوط غالب: مرتبہ غلام رسول مہر، ص ۵۲۵

حُسن اور اس پہ حُسنِ ظن ، رہ گئی بوالہوس کی شرم
 اپنے پہ اعتماد ہے غیر کو آزمائے کیوں؟
 ”مولوی صاحب کیا لطیف معنی ہیں داد و دنیا حسن عارض اور حسن ظن دو
 صفتیں محبوب میں جمع ہیں۔ یعنی صورت اچھی ہے اور گمان اس کا صحیح ہے۔
 کبھی خطا نہیں کرتا اور یہ گمان اس کو بہ نسبت اپنے ہے کہ میرا مارا کبھی بچتا
 نہیں اور میرا تیر غمزہ خطا نہیں کرتا۔ پس جب اس کو اپنے پر ایسا بھروسہ ہے
 تو رقیب کا امتحان کیونکر لے اس حسنِ ظن نے رقیب کی شرم رکھ لی ورنہ
 یہاں معشوق نے مغالطہ کھایا تھا۔ رقیب عاشق صادق نہ تھا۔ ہوسناک
 آدمی تھا اگر پاس امتحان درمیان آتا تو حقیقت کھل جاتی۔“ ۱

متقابل ہے مقابل میرا

رک گیا دیکھ روانی میری

”تقابل و تضاد کو کون نہ جانے گا۔ نور و ظلمت۔ شادی و غم راحت و رنج،
 وجود و عدم لفظ ”مقابل“ اس مصرعہ میں بمعنی مرجوع ہے جیسے حریف کہ بمعنی
 دوست کے بھی مستعمل ہے۔ مفہوم شعریہ ہے کہ ہم اور دوست از روئے
 خوئے و عادت ضد ہم دگر ہیں وہ میری طبع کی روانی دیکھ کر رک گیا۔“ ۲

جب تک دہان زخم نہ پیدا کرے کوئی

مشکل کہ تجھ سے راہِ سخن وا کرے کوئی

”مطلب یہ ہے کہ شاہد حقیقی کے ساتھ اس معمولی لب و دہن سے بات
 چیت نہیں ہو سکتی بلکہ اس کے لیے دہان زخم پیدا کرنا چاہئے۔ یعنی جب تک

۱ خطوط غالب: مرتبہ غلام رسول مہر، ص ۵۲۴

۲ ایضاً۔ ۵۳۰

دل تیغ عشق سے مجروح نہ ہو مرتبہ حاصل نہیں ہو سکتا۔^۱

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم

میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

”شاعر کو ایک قاصد کی ضرورت ہوئی مگر کھٹکایہ کہ قاصد کہیں معشوق پر عاشق نہ ہو جائے۔ ایک دوست اس عاشق کے پاس ایک شخص کو لایا اور کہا کہ یہ آدمی وضعدار اور معتمد علیہ ہے۔ میں ضامن ہوں کہ یہ ایسی حرکت نہ کرے گا۔ خیر اس کے ہاتھ ایک خط بھیجا گیا قضا را عاشق کا گمان سچ ہوا۔ قاصد مکتوب الیہ کو دیکھ کر والہ و شیفۃ ہو گیا۔ کیا خط کیا جواب۔ دیوانہ بن کپڑے پھاڑ جنگل کو چل دیا۔ اب عاشق اس واقعہ کے بعد ندیم سے کہتا ہے کہ غیب داں تو خدا ہے۔ کسی کے باطن کی کسی کو کیا خبر ہے۔ اے ندیم تجھ سے کچھ کلام نہیں۔ لیکن نامہ بر کہیں مل جائے تو اس سے میرا سلام کہیو۔ کیوں صاحب کیا کیا دعویٰ عاشق نہ ہونے کا کر گئے تھے اور انجام کار کیا ہوا۔“^۲

ظلمت کدہ میں میرے شبِ غم کا جوش ہے

اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

”ایک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے“ یہ خبر ہے پہلا مصرعہ ظلمت کدہ میں میرے شبِ غم کا جوش ہے۔ یہ مبتدا ہے شبِ غم کو جوش یعنی اندھیرا ہی اندھیرا ظلمت غلیظ سحرناپید گویا خلق ہی نہیں ہوئی۔ ہاں دلیلِ صبح کی نور پر ہے۔ بجھی ہوئی شمع اس راہ سے کہ شمع و چراغ صبح کو بجھ جایا کرتے ہیں۔

۱۔ خطوط غالب: مرتبہ غلام رسول مہر، ص۔ ۴۴۵

۲۔ ایضاً۔ ۴۲۵

لطف اس مضمون کا یہ ہے کہ جس شے کو دلیل صبح ٹھہرایا وہ خود ایک سبب ہے
 منجملہ اسباب تاریکی کے، پس دیکھا جائے کہ جس گھر میں علامت صبح موید
 ظلمت ہوگی وہ گھر کتنا تاریک ہوگا۔..... اس شعر کی مزید تشریح
 غالب نے دوسرے خط میں اس طرح کی ہے جو صاحب یہ فرماتے ہیں کہ
 مجموع پہلا مصرعہ مبتدا نہیں ہو سکتا، ان سے پوچھا جائے۔ کیا آپ اسی
 پہلے مصرعہ میں سے ”ظلمت کدہ میں میرے“ اس کو مبتدا اور ”شب غم کا
 جوش ہے“ اس کو خبر ٹھہراتے ہیں۔ پس اگر یوں ہے تو بھی مدعا حاصل
 ہے۔ دوسرا مصرعہ دوسری خبر سہی یہ بھی مسلمات فن نحو میں سے ہے کہ ایک
 مبتدا کی دو بلکہ زیادہ خبریں ہو سکتی ہیں۔ وہاں ایک قاعدہ اور ہے یعنی
 جملہ تعلیہ کے ماقبل جو عبادت ہوتی ہے اس کو مبتدا نہیں کہتے ہیں، مطلع
 کا مصرعہ ثانی جملہ اسمیہ ہے اپنے ماقبل مبتدا کو قبول کرتا ہے۔ اگر ہم نے
 نقرس دستور پر مصرعہ اول کو مبتدا کہا تو بھی قباحت لازم نہیں ہوتی۔ بہر
 حال جو وہ صاحب اس سے پہلے مصرعہ کو قرار دیں وہ مجھے قبول ہے۔ مگر شعر
 میرا مہمل نہیں۔“^۱

کارگاہِ ہستی میں لالہ داغِ ساماں ہے
 برقِ خرمنِ راحت خونِ گرمِ دہقان ہے
 ”داغِ ساماں“ مثلِ انجمِ انجمن، وہ شخص کہ داغِ جس کا سرمایہ سامان
 ہو موجودیتِ لالہ کی منحصر نمائش داغِ پر ہے تو اور پھولوں کا بھی لال ہوتا ہے
 ۔ بعد اس کے یہ سمجھ لیجئے کہ پھول کے درخت یا غلہ جو کچھ بویا جاتا ہے
 دہقان کے بونے جو تنے پانی دینے میں مشقت کرنی پڑتی ہے اور ریاضت

۱۔ خطوط غالب: مرتبہ غلام رسول مہر، ص ۴۴۲۔

میں لہو گرم ہو جاتا ہے۔ مقصود شاعر کا یہ ہے کہ وجود برق محض رنج و عناد ہے۔ مزارع کا وہ لہو جو کشت کار میں گرم ہوا ہے وہی لالہ کی راحت کے خرمن کا برق ہے۔ حاصل موجودیت داغ اور داغ مخالف راحت اور صورت رنج۔^۱

غنجہ تا شگفتن ہا، برگ عافیت معلوم
باوجودِ دلجمعی خواب گل پریشاں ہے

’کلی جب نئی نکلے بصورت قلب صنوبری نظر آئے اور جب تک پھول بنے برگ عافیت معلوم ہو، یہاں ’’معلوم‘‘ بمعنی معدوم ہے اور ’’برگ عافیت‘‘ بمعنی مایہ آرام، برگ عیشے بگو خوش فرست ’’برگ‘‘ اور ’’سرو برگ‘‘ بمعنی ساز و سامان ہے۔ خواب گل، شخصیت گل باعتبار خموشی و برجاماندگی پریشانی ظاہر ہے۔ یعنی شگفتگی وہی پھول کی پتھڑیوں کا بکھرا ہوا غنجہ بصورت دل جمع ہے۔ باوصف جمعیت دل گل کو خواب پریشاں نصیب ہے:

ہم سے رنج بیتابی کس طرح اٹھایا جائے

داغِ پشتِ دست عجزِ شعلہ خس بدنداں ہے

’’پشت دست‘‘ صورت عجز اور ’’خس بدنداں و کاہ بدنداں گرفت‘‘ بھی

اظہار عجز ہے۔ پس جس عالم میں کہ داغ نے پشت دست زمین پر رکھ دی

ہو اور شعلہ نے تنکا دانتوں میں لیا ہو۔ ہم سے رنج واضطراب کا تحمل کس

طرح ہو۔‘‘^۲

کوئی دن گر زندگانی اور ہے

اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

۱ خطوط غالب: مرتبہ غلام رسول مہر، ص ۵۳۶

۲ ایضاً: ص ۴۳۲

”اس میں کوئی اشکال نہیں جو لفظ ہیں وہی معنی ہیں۔ شاعر اپنا مقصد کیوں بتاتا کہ میں کیا کروں گا۔ خدا جانے شہر یا نواحِ شہر میں تکیہ بنا کر فقیر ہو کر بیٹھ رہے یا دیس چھوڑ پر دیس چلا جائے۔“^۱

ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین
ہاں منہ سے مگر بادۂ دوشینہ کی بو آئے
”نکیرین کے سوال و جواب سے بچنے کی یہی صورت ہے کہ مرنے سے پہلے مجھے شراب پلا دو، فرشتے قبر میں شراب کی بو سے بھاگ جائیں گے۔
اور میں سوال کے جواب کی زحمت سے بچ جاؤں گا۔“^۲

ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے
یاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے
”پہلے یہ سمجھو کہ قسم کیا چیز ہے، قد اس کا کتنا لمبا ہے، ہاتھ پاؤں کیسے ہیں،
رنگ کیسا ہے۔ جب یہ نہ بتا سکو تو جانوں گے قسم جسم و جسمانیّت میں سے
نہیں یہ ایک اعتبار محض ہے وجود اس کا صرف تعقل میں ہے، سمیرغ کا اس
کا وجود ہے یعنی کہنے کو ہے دیکھنے کو نہیں۔ پس شاعر کہتا ہے کہ جب ہم آپ
اپنی قسم ہو گئے تو گویا اس میں ہمارا ہونا ہمارے نہ ہونے کی دلیل ہے۔“^۳

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ رہے
تم کو چاہوں؟ کہ نہ آؤ بلائے نہ بنے
”بھائی مجھ کو تم سے بڑا تعجب ہے کہ اس بیت کے معنی میں تم کو تامل رہا۔ اس میں

۱۔ مرقع غالب: پرتھوی چند، ص۔ ۱۰۵

۲۔ ایضاً۔ ص: ۱۲۵

۳۔ خطوط غالب: مرتبہ غلام رسول مہر، ص۔ ۳۰۸

استفہام آپڑے ہیں کہ وہ بطریق طعن و تعریض معشوق سے کہہ گئے ہیں۔
 موت کی راہ نہ دیکھوں۔ کیوں نہ دیکھوں؟ میں تو دیکھوں ہی گا کہ بن آئے
 نہ رہے کیونکہ موت کی شان میں سے یہ بات ہے کہ ایک دن آئے ہی گی۔
 انتظار ضائع نہ جائے گا۔ تم کو چاہوں؟ کیا چاہوں کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے
 یعنی اگر تم آپ سے آئے تو آئے اور اگر نہ آئے تو پھر کیا مجال کہ کوئی تم کو
 بلا سکے۔ گویا یہ عاجز معشوق سے کہتا ہے کہ اب میں تم کو چھوڑ کر اپنی موت کا
 عاشق ہوا ہوں۔ اس میں خوبی یہ ہے کہ بن بلائے بغیر آئے نہیں رہتی۔ تم
 کو کیوں چاہوں کہ اگر نہ آؤ تو تم کو بلا نہ سکوں۔“^۱

کرنے گئے تھے اس سے تغافل کا ہم گلہ
 کی ایک ہی نگاہ کہ بس خاک ہو گئے
 ”مطلب یہ ہے کہ ہم نے اس کے تغافل سے تنگ آ کر شکایت کی تھی اور
 اس کی توجہ کے خواستگار ہوئے تھے۔ جب اس نے توجہ کی تو ایک نگاہ میں
 ہم کو فنا کر دیا۔“^۲

رباعیات

کہتے ہیں کہ اب وہ مردم آزار نہیں
 عشاق کی پرش سے اسے عار نہیں
 جو ہاتھ کہ ظلم سے اٹھا یا ہوگا
 کیونکر مانوں کہ اس میں تلوار نہیں

۱۔ مرقع غالب: پرتھوی چند، ص۔ ۳۱۵

۲۔ خطوط غالب: مرتبہ غلام رسول مہر، ص۔ ۳۹۷

”یہ رباعی عاشقانہ ہے مگر مضمون بالکل نیا ہے باقی الفاظ کے معنی ظاہر ہے۔“^۱

ہم گرچہ بنے سلام کرنے والے

کرتے ہیں درنگ کام کرنے والے

کہتے ہیں کہیں خدا سے اللہ اللہ

وہ آپ ہیں صبح و شام کرنے والے

”دیکھو تم نے ایسی شوخی کہیں دیکھی یہ بالکل نئی بات ہے اور میرا حصہ

ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ہر چند دربار کے باختیار لوگوں کو جھک جھک کے

سلام کرتے ہیں مگر وہ ہماری کام روائی میں درنگ دلالت و لعل کرتے۔ ہم

اپنے دل میں کہتے ہیں آؤ خدا ہی سے کہیں پھر دل میں خیال آتا ہے کہ اللہ

کر وہ تو آپ ہی صبح و شام کرنے والے ہیں۔ صبح و شام کرنا لیت و لعل کو

کہتے ہیں۔ چونکہ شام کو صبح کرنا اور صبح کو شام کرنا خدا کا کام ہے۔ تو خدا کی

نسبت کہا جاسکتا ہے کہ وہ صبح کو شام کرنے والے ہیں۔“^۲

ان تشریحات سے غالب کے تخیل کی بلند پروازی کسی حد تک گرفت میں آجاتی ہے اور ان کے

شعری تصورات واضح ہو جاتے ہیں۔ تشریح کردہ اشعار میں سے بیشتر وہ ہیں جن پر مشکل یا مہمل ہونے کا

الزام تھا اور غالب نے ان الزامات کو دور کرنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ وہ اپنے بیان کئے ہوئے مطالب

سے لوگوں کو مطمئن کر دیتے ہیں لیکن اشعار کی تشریح کے سلسلے میں کسی قطعیت کو گوارا نہیں کرتے بلکہ اگر کوئی

اور شخص ان کے اشعار کو نئے اور لطیف معنی پہناتا ہے تو وہ خوش ہوتے ہیں جس کا ثبوت منشی ہر گوپال تفتہ

کے نام تحریر کردہ خط سے ملتا ہے وہ منشی نبی بخش حقیر کی سخن فہمی کی تعریف کرتے ہوئے لکھا تھا جس کا ذکر پیچھے

گزر چکا ہے۔

۱۔ خطوط غالب: مرتبہ غلام رسول مہر، ص۔ ۴۹۷

۲۔ ایضاً۔ ص: ۳۶۲

اس عبارت سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ اشعار کی تشریح کے سلسلے میں غالب شخصی اور ذاتی نقطہ نظر کے قائل تھے اور یہ بات درست بھی معلوم ہوتی ہے۔ اس لیے کہ وہی اشعار آفاقی شاعری میں شمار ہوتے ہیں جو زمان و مکان کی حد بندیوں سے بلند ہو کر ہر دور میں انسانی ذہن کو متاثر کرتے ہیں۔ غالب کا کلام ہمیں اس لیے عزیز ہے کہ وہ بدلتے ہوئے زمانے کے نئے مسائل سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے اور یہی غالب کی شاعری کے آفاقی ہونے کی دلیل ہے۔ جس میں ان کی شاعری کی نئی تعبیریں اور تشریحوں کا بڑا حصہ ہے۔

غالب کے ہم عصروں میں ان کے کلام کی شرح جزوی طور پر مولانا حالی نے لکھی ہے یعنی یادگار غالب میں جہاں انہوں نے کلام غالب کی لفظی و معنوی خوبیوں اور خصوصیتوں سے بحث کی ہے، مثال میں ان کے اشعار پیش کیے ہیں اور ان اشعار کے دروبست یا معنوی نزاکت کو بہت دل نشیں پیرائے میں سمجھایا ہے، بعض اشعار کا وہ مفہوم جو آج سمجھا جاتا ہے سب سے پہلے مولانا حالی نے ہی اس کی ابتدا کی تھی۔ اس کی مزید توثیق گیان چند جین کے اس اعتراف سے ہوتی ہے:

”آج جو ہم غالب کے بعض پہلو دار اشعار کے لطیف معنوں سے محفوظ ہوتے ہیں وہ یادگار کی دین ہے۔ شاید انہوں نے یہ معنی غالب سے خود سنے ہوں گے۔ تنقید کا یہ طریقہ کسی قدر فرسودہ ہو سکتا ہے، لیکن اس سلجھے ہوئے طریقے سے غالب فہمی میں جتنی مدد ملتی ہے وہ بعد کے نمائشی تبصروں میں نہیں ملتی۔“^۱

حالی نے غالب کی مفصل سوانح لکھی لیکن وہ کس قدر مستند ہے یہ ایک الگ بحث کا موضوع ہے اور اس پر کافی کچھ لکھا بھی گیا لیکن یہ ہمارے موضوع سے علاقہ نہیں رکھتا اس لیے ہم یادگار غالب کے صرف تنقیدی حصے سے بحث کریں گے۔ حالی نے مرزا کے کلام پر تبصرہ کے تحت چار خصوصیات بیان کی ہیں۔ وہ پہلے یہ عذر پیش کر دیتے ہیں کہ ”ہم کو مرزا کے عمدہ اشعار کے جانچنے کے لیے ایک جداگانہ معیار مقرر کرنا پڑے گا جس کو امید ہے کہ اہل انصاف تسلیم کریں گے۔“ پہلی خصوصیت جدت بیان ہے وہ لکھتے ہیں:

۱۔ غالب کے نقاد : گیان چند جین، ص ۵۶، مشمولہ رموز غالب، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۷۶

”ان کی غزل میں زیادہ تر ایسے اچھوتے مضامین پائے جاتے ہیں، جن کو اور شعرا کے فکر نے بالکل مس نہیں کیا اور معمولی مضامین ایسے طریقے میں ادا کیے گئے ہیں جو سب سے نرالا ہے۔ اور ان میں ایسی نزاکتیں رکھی گئی ہیں جن سے اکثر اساتذہ کا کلام خالی معلوم ہوتا ہے۔“^۱

اس سلسلے میں مزید لکھتے ہیں:

”علاوہ جدت مضامین اور طرفگی خیالات کہ اور بھی خصوصیتیں مرزا صاحب کے کلام میں ایسی ہیں جو اور ریختہ گویوں کے کلام میں شاذ و نادر پائی جاتی ہیں اولاً عام اور مبتذل تشبیہیں جو عموماً ریختہ گویوں کے کلام میں متداول ہیں، مرزا جہاں تک ہو سکتا ہے ان تشبیہوں کو استعمال نہیں کرتے بلکہ، تقریباً ہمیشہ نئی نئی تشبیہیں ابداع کرتے ہیں۔ وہ خود ایسا نہیں کرتے بلکہ خیالات کی جدت ان کو جدید تشبیہیں پیدا کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ ان کے ابتدائی ریختہ میں جو تشبیہیں دیکھی جاتی ہیں وہ اکثر غرابت سے خالی نہیں..... لیکن جس قدر خیالات کی اصلاح ہوتی گئی اسی قدر تشبیہوں میں باوجود ندرت اور طرفگی کے سنجیدگی اور لطافت بڑھتی گئی۔“^۲

حالی نے وضاحت کے لیے مناسب مثالیں فراہم کر دی ہیں اس خصوصیت کی طرف پہلے پہل محمد حسین آزاد نے اشارہ کیا تھا لیکن حالی کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے اس خصوصیت کو نشان زد ہی نہیں کیا بلکہ اس پر سلیقے سے گفتگو بھی کی اور اپنے تجزیے کو جاندار بنانے کے لیے مناسب مثالیں بھی فراہم کر دیں اور یہ سب خالص تنقیدی زبان میں کیا۔

حالی نے کلام غالب کی دوسری خصوصیت استعارہ، کنایہ و تمثیل کے زیادہ استعمال کو بتایا ہے۔

اس کی مثال دیتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ:

۱۔ یادگار غالب : مولانا حالی، ص-۱۳۳

۲۔ ایضاً : ۱۴۸

”دوسری خصوصیت یہ ہے کہ مرزا نے استعارہ و کنایہ و تمثیل کو جو کے لٹریچر کی جان اور شاعری کا ایمان ہے اور جس کی طرف ریختہ گو شعرا نے بہت کم توجہ کی ہے، ریختہ میں بھی نسبتاً اپنے فارسی کلام سے کم استعمال نہیں کیا۔“^۱

حالی نے تیسری خصوصیت شوخی و ظرافت بتائی ہے۔ وہ غالب کو حیوان ظریف بتاتے ہیں اور کلام میں بھی شوخی و ظرافت کے غالب رجحان کی نشاندہی کرتے ہیں گوانہوں نے مثالیں پیش نہیں کیں لیکن ایسے اشعار کی ایک بڑی تعداد کلام غالب میں موجود ہے۔ حالی لکھتے ہیں:

”تیسری خصوصیت کیا ریختہ میں کیا فارسی میں، کیا نثر میں کیا نظم میں، باوجود سنجیدگی و متانت کے شوخی و ظرافت ہے، جیسا کہ مرزا کے منتخب اشعار سے ظاہر ہوگا۔ مرزا سے پہلے ریختہ گو شعرا میں دو شخص شوخی و ظرافت میں بہت مشہور ہیں ایک سودا دوسرے انشا، مگر دونوں کی تمام شوخی و خوش طبعی، جو گوئی یا فحش و ہزل میں صرف ہو گئی۔ بخلاف مرزا غالب کہ انہوں نے جو یا فحش و ہزل سے کبھی زبان قلم کو آلودہ نہیں کیا۔“^۲

چوتھی خصوصیت پہلوداری ہے جسے حالی مرزا اور دیگر ریختہ گویوں کے کلام میں مابہ الامتیاز

بتاتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ:

”ان کے اکثر اشعار کا بیان ایسا پہلودار واقع ہوا ہے کہ بادی النظر میں اس کے کچھ اور معنی و مفہوم ہوتے ہیں مگر غور کرنے کے بعد اس میں ایک دوسرے معنی نہایت لطیف پیدا ہوتے ہیں۔“^۳

۱ یادگار غالب : مولانا حالی، ص-۱۴۳

۲ ایضاً-۱۴۵

۳ ایضاً-۱۴۵

حالی نے اس سلسلے کی دس مثالیں فراہم کی ہیں اور ان اشعار کی تفسیر جس طرح لکھی ہے وہ حالی کے نکتہ رسی پر دال ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے اس خصوصیت کو ”غالب آرٹ کا اصل کارنامہ قرار دیا ہے۔“^۱

حالی اس کے بعد منتخب اشعار کی شرح لکھتے ہیں جس کو بنیاد بنا کر کتنی ہی شرحیں لکھی جا چکی ہیں لیکن اس کی اہمیت بدستور قائم ہے اور غالب شناسی کے فروع میں اس کا جو حصہ رہا ہے وہ فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

حالی سے قبل درگاہ پرشاد نادر دہلوی نے ۱۸۷۶ء میں اپنی کتاب ”چارچمن“ میں مرزا غالب کے ۷۴ اشعار کی تشریح کی ہے۔ بعض اشعار کا مطلب شارح نے غلط بھی بیان کیا ہے اور بعض جگہ سیدھا اور سامنے کا مفہوم چھوڑ کر دور از قیاس مطلب پیدا کیا ہے۔ لیکن شرح کے مطالعہ سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ غیر مسلم ہونے کے باوجود اسلامی علوم اور خاص کر تصوف کے اسرار و رموز سے پوری طرح واقف ہیں، وہ اشعار کی تشریح کے لیے اسے ایک ناگزیر حوالہ سمجھتے ہیں، جا بجا قرآن و حدیث اور اسلامی روایت کے اقتباسات موجود ہیں۔ مزید یہ کہ شارح کا غالب سے رویہ نہایت ہمدردانہ ہے وہ غالب کو نہ صرف عالم و فاضل شخص سمجھتے ہیں بلکہ اسے درویش صفت انسان بھی سمجھتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ایسے اشعار جو مجازی پس منظر میں کہے گئے تھے وہ اسے حقیقی معنوں پر محمول کر بیٹھتے ہیں۔ اس طرح نہ صرف یہ کہ اشعار کا پس منظر بدل جاتا ہے بلکہ بعض اوقات شعر کا مفہوم ہی غلط ہو جاتا ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل شعر کی تشریح ملاحظہ فرمائیں۔

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ میرے آگے

”محبوب اس بات میں خوش ہے کہ سوائے عاشق اور معشوق کے کوئی ان کے عشق سے واقف نہ ہو۔ سنو یہ بات ہمارے میں ہے کہ، ہجر و غم کے ہزار ہا

۱۔ اردو شاعری پر ایک نظر، ص۔ ۸۹

صد مے جھیلے ہیں پر اس راز کی کسی کو کان و کان خبر نہیں ہونے دیتے۔ سب عاشقوں میں نامی مجنوں گزرا ہے مگر اس سے صد مموں کی برداشت نہ ہو سکی۔ چلا اٹھا اور جنگلوں میں دیوانہ ہو کر لیلیٰ لیلیٰ کہہ کر اپنی مٹی اٹھائی اور پردہ نشیں لیلیٰ کی خاک اڑائی۔ اس راز کی پاس داری سے لیلیٰ مجھ کو عشق میں اچھا اور مجنوں کو برا کہتی ہے۔ بھید چھپانے والوں کی بڑی قدر اور اہمیت ہوتی ہے۔“ ۱

شاعر نے راز اور بھید چھپانے کا شعر میں کوئی تذکرہ نہیں کیا بلکہ صرف اتنا کہنا چاہتا ہے کہ معشوق کو فریب دینے کی صلاحیت مجھ میں موجود ہے اور یہ کیفیت اس حد تک ہے کہ لیلیٰ جو مجنوں کی چاہنے والی ہے، میرے فریب کے زیر اثر اپنے سچے عاشق مجنوں کو برا کہنے لگتی ہے۔ لیکن اس سے بھی زیادہ حیرت اس وقت ہوتی ہے جب وہ بالکل سامنے کے آسان مفہوم کو چھوڑ کر دور دراز کی ایسی کوئی تاویل اختیار کرتے ہیں جس کا الفاظ شعر سے سرے سے کوئی تعلق ہی نہیں ہوتا اور بعض اشعار کی شرح انہوں نے نہایت خوبی سے کی ہے۔ خاص طور پر مطلع سر دیوان کی شرح تو انہوں نے نہایت کامیابی سے کی ہے۔ بلکہ اس شعر کا مفہوم جو انہوں نے بیان کیا ہے۔ وہ ان کے بعد کے شارح نے نہیں لکھا۔ شارح کا ایک رجحان اشعار کا تقابل اور ہم معنی اشعار مثال کے طور پر پیش کرنا ہے۔ اس طرح اگر اشعار کی تفہیم میں سہولت پیدا ہوتی ہے تو دوسری طرف شاعری سے ان کی دلچسپی کا حال بھی کھلتا ہے۔ مجموعی طور پر یہ شرح دلچسپ ہے اور اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ خود غالب کے ہم عصر اور قریب العمر لوگ ان کے کلام کو کس طرح سمجھتے تھے۔ نثار احمد فاروقی نے اپنی کتاب ”تلاش غالب“ میں ان تمام اشعار کی تشریح کو ”کلام غالب کا ایک ہم عصر شارح“ کے عنوان سے درج کیا ہے۔ غالب کی وفات کے بعد ان کے ایک شاگرد میر قمر الدین راقم نے غالب کے اردو کلام کی شرح لکھی جو چھپی نہیں اس کا ایک ناقص اور شکستہ مخطوطہ پروفیسر احتشام حسین صاحب کے پاس ہے جو آب زندہ اور بوسیدہ مسودہ کی شکل میں ہے جس کی عبارتیں آسانی سے نہیں پڑھی جاسکتیں۔ ۲

۱۔ تلاش غالب۔ ص: ۲۳۵

۲۔ ایضاً۔ ص۔ ۱۵۸

چونکہ راقم کی شرح دستیاب نہیں اور غیر مطبوعہ ہے اس لیے ابھی تک اس کو محض ایک تاریخی اہمیت حاصل ہے۔ البتہ دیوان غالب کی اولین باقاعدہ لیکن جزوی شرح کے لحاظ سے حیدرآباد کے ایک عالم، مولوی عبدالولی والدہ کی شرح ”وثوق صراحت“ کے نام سے موسوم ہے۔ ابتدائی شرح کی حیثیت سے اس کی اہمیت مسلم ہے اس شرح کو والدہ کے انتقال کے بعد ان کے فرزند محمد عبدالواجد نے ۱۸۹۴ء میں شائع کیا۔

والدہ نظام کالج حیدرآباد میں پروفیسر تھے اور بی۔ اے کی جماعت کے طالب علموں کو غالب کا درس دیتے تھے۔ مرتبہ دیوان کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ والدہ غالب کا درس دیتے ہوئے مشکل اشعار پر نوٹ لکھ لیا کرتے تھے یہ نوٹ مختصر شرح اور کہیں کہیں اشاروں کی حیثیت رکھتے تھے۔ والدہ زیادہ مبسوط شرح لکھنا چاہتے تھے۔ والدہ کی طویل ترین شرح بھی پانچ یا چھ سطروں سے زیادہ کی نہیں ہے۔ اور ان کے نوٹ بعض وقت ایک فقرے پر ختم ہو جاتے ہیں۔

اس سلسلے میں یہاں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

وائے محرومی قسمت و بداحال وفا

جانتا ہے کہ ہمیں طاقت فریاد نہیں

کی شرح اس طرح کی ہے:

”ہم تسلیم وفاداری کے سبب فریاد نہیں کرتے اور اس وجہ سے محروم ہیں با

آنکہ محبوب جانتا ہے بہ تقاضائے وفا ہم فریاد نہیں کرتے۔ نہ کرنا فریاد کا

باعث محرومی ہوا کیوں کہ وہ دادرسی ہمارے عشق کی نہیں کرتا دوسرا یہ کہ جانتا

ہے ہم فریاد کر نہیں سکتے اس لیے ظلم و بیداد ہم پر زیادہ کرتا ہے حالانکہ فریاد نہ

کرنا ہمارا بر بنائے وفا ہے جو سبب ہماری محرومی و ناکامی کا ہوا واللہ اعلم۔“ ۲

۱۔ غالب کے اردو کلام کی شرحیں: عبدالقادر سروری، ص ۱۱۹، مشمولہ غالب نامہ، ۱۹۶۹ء

۲۔ ایضاً۔ ص ۱۲۰

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن ہم کو تقلید تک ظرفی منصور نہیں اس شعر پر بس یہ اشارہ لکھ دیا ہے ”تک ظرفی = کم ظرفی“ شعر کے ایک سے زیادہ مفہوم بیان کرنے کا طریقہ، جسے شوکت میرٹھی نے افراط و تفریط کے درجے تک پہنچا دیا تھا اس کی ابتدا والہ نے کی تھی۔ شعر کو سمجھانے کے لیے وہ آسان انداز اختیار کرتے ہیں۔ اپنی فہم و فراست کی بساط اور شعر فہمی کے ذوق کے مطابق انہوں نے شعر کو سمجھانے میں ایک سنجیدہ عالم کا سا انداز اختیار کیا ہے اور اپنی علمیت دکھانے یا غالب پر تعریف کی، انہوں نے کوشش نہیں کی۔ ان کی بعض اشعار کی شرح شعر کے صحیح مفہوم تک پہنچانے میں مدد کرتی ہے۔

دیوان غالب کے اولین شارح میں ایک نام مولوی حافظ احمد حسین شوکت میرٹھی کا بھی آتا ہے ان کی شرح ”حل کلیات اردو میرزا غالب دہلوی“ ہے جو ۱۸۹۷ء میں شوکت المطالع میرٹھ میں طبع ہوئی۔ شارح کے ایک مخلص دوست چودھری گھنشیام سنگھ نے شرح کی طباعت کی تاریخ ”حل دقائق الغالب“ سے نکالی ہے اس سے ۱۳۱۷ھ مطابق ۱۸۹۷ء تاریخ طباعت نکلتی ہے۔

مولوی احمد حسین شوکت میرٹھی انیسویں صدی کے وسط میں میرٹھ کے اہل علم میں ایک ممتاز حیثیت رکھتے تھے۔ مولانا حالی کا آخری زمانہ انہوں نے دیکھا تھا، فارسی و عربی زبان و ادب سے ان کو خاص شغف تھا ایک رسالہ پروانہ ہر ماہ میرٹھ سے نکالتے تھے جس میں سیاسی اور سماجی مضامین کے علاوہ شعرائے فارسی و عربی کے مشکل کلام کی شرحیں شائع کرتے تھے اردو میں حکیم مومن خاں مومن کے نازک اور پیچیدہ اشعار کی توضیح اکثر ان کے قلم سے نکلتی تھیں۔ اس کے علاوہ ایک ہفتہ وار رسالہ ”شحنہ ہند“ ان کی ادارت میں میرٹھ سے نکلتا تھا۔

مولوی احمد حسین شوکت میرٹھی کو اپنی زبان دانی اور سخن فہمی پر اس قدر اعتماد تھا جتنا کہ غالب کو اپنی سخنوری پر۔ شاعری میں بھی ان کو دست گاہ حاصل تھی وہ اردو، فارسی اور عربی میں شعر کہتے تھے اور اصلاح شعر کا ذوق بھی رکھتے تھے۔ اپنی شرح دیوان غالب کے شروع میں انہوں نے ایک اعلان شائع کرایا تھا جس کا اقتباس نقل کیا جاتا ہے:

”جن حضرات کو اردو، فارسی اور عربی کی شاعری کی تکمیل کا شوق ہو اور اصناف سخن پہ قادر ہونا چاہتے ہوں وہ حضرات مجدد السنہ مشرقیہ مولانا شوکت کی جانب رجوع لائیں، جس پائے کا شاعر بننا چاہیں گے کامیاب ہوں گے۔ اور جس درجہ کا کلام ہوگا اسی درجے کی اصلاح ہوگی۔ انشاء اللہ تعالیٰ جو لوگ تشنگی طلب ہیں وہ آئیں اور چشمہ تجدید سے سیراب ہوں۔“^۱

اپنی شرح دیوان غالب کا دیباچہ شوکت صاحب نے فارسی زبان میں غالب کی طرز انشا میں لکھا ہے جس کا اردو ترجمہ یہاں پیش کیا جاتا ہے:

”صرف اردو زبان جاننے والے کیا سمجھ سکتے ہیں کہ اس طلسم معانی (دیوان غالب) کے پردے میں کیسے مضامین پوشیدہ ہیں اور آسان کلام کے سمجھنے والے کیا اندازہ کر سکتے ہیں کہ اس خلاف مزاج ساز کی دھن یعنی غالب کے نغمہ شاعری کی راگ کس طرز کی ہے۔ یہ لوگ اپنے ناخن تحقیق کی نارسائی کے باعث کلام غالب کی گرہ کشائی کو ایک خاردار گرہ کی طرح ایک عقدہ لا ینحل سمجھتے ہیں۔ اگر تجدید کے دعوے کے باوجود میں بھی اس کی گرہ کشائی سے قاصر رہوں تو یہ بات میرے لیے باعث شرم ہوگی اور مجدد کا دعویٰ میرے لیے موجب ننگ و عار ہوگا۔

میں یہ دعویٰ تو نہیں کرتا کہ جو کام میں نے کیا ہے وہ دوسروں سے ممکن نہیں ہے اور جو راستہ میں نے اختیار کیا ہے اس پر چلنا محال ہے۔ البتہ میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ غالب کی وفات کے بعد سے اب تک کسی شخص نے دیوان غالب کی شرح نگاری کے شعلہ زار میں قدم رکھنے کی جرأت نہیں کی۔ غالب کے پیچیدہ اشعار کا حل کرنے والا ابوالبریس احمد حسین شوکت مدیر پروانہ و شخنہ ہند میرٹھ۔“^۲

۱۔ دیوان غالب کا اولین شارح: عبدالرشید، ایم۔ اے، مشمولہ نیا دور، ص۔ ۵

۲۔ دیباچہ حل کلیات اردو: مرزا غالب

اس اقتباس سے ایسا ظاہر ہوتا ہے کہ موصوف دیوان غالب کے پہلے شارح ہیں حالانکہ ممکن ہے کہ ان کی نظر میں مولوی عبدالولی والدہ کی شرح ’وثوق صراحت‘ ہو پھر بھی اس سے اغماز برتتے ہوئے اولیت کا سہرا اپنے سر لینا چاہا ہو کیوں کہ متذکرہ شرح کی طباعت ۱۸۹۴ء میں عمل میں آچکی تھی۔ جیسا کہ مندرجہ بالا سطور میں یہ ذکر آیا ہے کہ شعر کے ایک سے زیادہ مفہوم بیان کرنے کا طریقہ سب سے پہلے والدہ نے ہی اختیار کیا تھا۔ غالب کے شارحین کے درمیان ایسے اختلافات پائے جاتے ہیں کہ کسی بھی شرح کو مکمل نہیں کہا جاسکتا اور لطف یہ ہے کہ ہر شارح بزعم خود یہ سمجھتا ہے کہ اشعار کے رموز کی صحیح تشریح و تاویل صرف اسی کے حصے میں آئی ہے۔ شوکت صاحب اپنی سخن دانی اور سخن فہمی کے مقابل کسی کی رائے کو وقعت نہیں دیتے تھے حتیٰ کہ مولانا حالی کو بھی وہ خاطر میں نہیں لاتے اور ان کا ماننا ہے کہ ہمارے شعرا (حالی) میں نازک کلام سمجھنے کی نہ صلاحیت ہے نہ دماغ۔ واقعہ یہ ہے حالی نے غالب کی اس غزل پر اپنی کتاب میں تنقید کی تھی اور اسے بے معنی کہہ دیا تھا چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ:

”مولوی الطاف حسین صاحب حالی نے جو اپنے کو غالب کا شاگرد رشید بتاتے ہیں اس غزل کو اپنی کتاب ’یادگار غالب‘ میں بالکل بے معنی لکھ دیا ہے ان کو ذرا شرم نہ آئی کہ اپنے استاد کو مجمل اور بے معنی گو قرار دے دیا ہے۔ اصل یہ ہے کہ ہمارے شعرا میں نازک کلام سمجھنے کی نہ لیاقت ہے نہ دماغ۔“^۱

مذکورہ غزل کا ایک شعر اور اس کی تشریح یہاں نقل کی جاتی ہے۔

شبِ خمارِ شوقِ ساقی رستخیز اندازہ تھا

تا محیطِ بادہ صورتِ خانہِ خمیازہ تھا

تشریح: ”شب کو جو رندوں کے سروں میں ساقی کے آنے کا خمار شوق بھرا

ہوا تھا تو اس میں اندازہ رستخیز یعنی قیامت کا جیسا شور و غل اور چیخ و پکار مچ

۱۔ دیوان غالب کا اولین شارح: عبدالرشید، ایم۔ اے، مشمولہ نیا دور، ص۔ ۶

رہی تھی کہ ساقی آوے اور شراب پلاوے، ایسی حالت میں شراب خواہ جام
 میں تھی یا صراحی یا مینا میں یا خم میں یا حوض ترسا میں اس کے محیط یعنی اوپر
 کے خط میں جہاں تک شراب بھری رہتی ہے خمیازہ کا عالم تھا۔ کیوں کہ خط
 میں بہ اعتبار تمدد کے خمیازے کی شکل ہوتی ہے مطلب یہ ہے کہ شراب خانہ
 کی ہر شے یہاں تک کہ خود شراب بھی خمیازہ کش تھی کہ جب تک ساقی نہ
 آئے اس میں بھی کیف پیدا نہیں ہو سکتا۔ صورت خمیازہ نہیں کہا بلکہ صورت
 خانہ خمیازہ کہا ہے یعنی ساقی کے شوق میں تمام شراب خانہ خمیازہ طلب کا
 ایک صورت خانہ بنا ہوا تھا۔ بہت بلیغ ہے اور عقل و دل شعر ہے۔
 ہندوستان میں سیکڑوں نامی گرامی مشہور اساتذہ اپنے کو غالب کا شاگرد
 رشید قرار دیتے ہیں مگر کسی کو غالب کی ہوا بھی نہیں لگی۔ غالب کے مانند کلام
 کیا موضوع کریں گے ان کا کلام بھی نہیں سمجھ سکتے۔“^۱

یہاں ایک دوسرے شعر کی تشریح نقل کی جاتی ہے جس میں شارح نے اپنا زور قلم دکھاتے ہوئے
 ایک لفظ کے دس دس معنی لکھے ہیں بلکہ وہ لغت شعر لکھتے وقت حد اعتدال سے متجاوز کر جاتے ہیں۔ بقول
 پروفیسر عبدالقادر سروری ”غالب کے آسان اشعار کو بھی شوکت نے اپنے حل کرنے کے طریقے سے مشکل
 اور غالب کا کلام پڑھنے کے شائقین کے لیے ’ژند‘ بنا دیا ہے جس کی خود ایک شرح ’پاژند‘ لکھنے کی ضرورت
 ہے۔“^۲ امثال کے طور پر دیوان کی پہلی غزل کے مطلع کی تشریح کرتے ہوئے لفظوں کے مطلوب اور غیر مطلوب
 ب، مناسب اور نامناسب سارے معنی لکھ دیے ہیں:

”نقش : بالفتح، مصدر، لکھنا، پاؤں سے کاٹنا، کاٹنا، نہرنی سے ناخن تراشنا،

موچنے سے بال اکھاڑنا، غلط حرف یا خط کا چھیل ڈالنا، بازی کا داؤ حسب

مراد آنا، مثلاً پو بارہ، ایک خراسانی باجے کا نام، جمع نقوش

^۱ دیوان غالب کا اولین شارح: عبدالرشید، ایم۔ اے، مشمولہ نیا دور، ص۔ ۶

فریاد: مرکب و مخفف فریاد، یاد کے آگے آنا، بادشاہ یا حاکم کو اپنی مصیبت یا درد لانا۔
 شوخ : بالضم، بہ واؤ معروف، کپڑے اور بدن کی میل، چیکٹ، اور بہ واؤ
 مجہول، دلیر، جلد، چالاک، بے باک۔

تحریر : لکھنا، لوٹڈی یا غلام کا آزاد کرنا (چونکہ لکھنے سے دل کی بات آزاد ہو
 جاتی ہے اس لیے وضع ثانی میں لکھنے پر تحریر کا اطلاق ہوتا ہے) عمدہ کلام کہنا،
 حشو زائد سے کلام کو پاک کرنا، عکس اتارنا، گاتے وقت گلے سے گٹکڑی نکالنا،
 موئے قلم سے باریک خط کھینچنا، حکیم اقلیدس کی مشہور کتاب کو بھی تحریر کہتے ہیں۔
 پیرہن : ممکن ہے کہ جداگانہ لفظ مفرد بمعنی لباس وضع کیا گیا اور ممکن ہے کہ
 پائے رہن یا پائے راہن سے مرکب ہو کیوں کہ لباس سر سے پاؤں تک
 انسان کی برہنگی کو قید کر لیتا ہے۔

پیکر : صورت، قسم، طریقہ، سانچہ، تختہ۔

تصویر : صورت کھینچنا، جس کا سایہ نہ پڑ سکے۔^۱

اس کے بعد انہوں نے شعر کی تشریح کی ہے اس مثال سے تشریح کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔
 انہوں نے اس شعر کے چار معنی تحریر فرمائے ہیں اور آخر میں بلاغت کے نقطے بھی بیان کیے ہیں۔ شوکت نے
 ہر شعر کی شرح میں عموماً لغت، حل اور بلاغت کے تین عنوانات قائم کیے ہیں اور جہاں کوئی لفظ تشریح کے قابل
 نہیں سمجھا، صرف حل لکھ دیا ہے اور کہیں کہیں کوئی اعتراض بھی وارد کر دیا ہے۔ لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ
 انہوں نے نقش کی لغت لکھتے ہوئے اور تو سارے ادھر ادھر کے معنی تحریر کیے اور غیر ضروری طور پر تحریر کیے،
 لیکن نقش کے جو معنی شعر میں مقصود ہیں ان کو سرے سے حذف کر گئے۔ اس شعر میں نقش بمعنی تصویر استعمال
 ہوا ہے۔ شرح میں مفہیم کی اغلاط بھی ہیں اور اسلوب کا الجھاؤ بھی۔ کبھی تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ شارح شعر
 کے معنی کو سمجھنے ہی سے قاصر رہا اور کبھی عبارت و اسلوب کا ایک ایسا انداز ہوتا ہے کہ صحیح مفہوم تک رسائی

۱۔ حل کلیات اردو : شوکت میرٹھی، ص ۴۲

مشکل ہو جاتی ہے۔ ان کے اس انداز کے بارے میں بیخود موبانی لکھتے ہیں:

”مجدد السنہ شرقیہ کے شرح کے متعلق بصد ادب اتنا ہی عرض کرنا ہے کہ آپ

وہ پہلے شخص ہیں جس نے اس عقدہ مالاخیل کی طرف توجہ فرمائی لیکن واقعہ

یہ ہے کہ شرح اکثر مقامات پر کافر ماجرانیوں کا طلسم ہے۔“^۱

حسرت موبانی کی شرح سے سات سال قبل شوکت میرٹھی کی شرح منظر عام پر آچکی تھی اور انہوں نے

اس سے استفادہ کرنے کی کوشش کی تھی لیکن شوکت کا انداز تشریح ان کے لیے ناقابل فہم رہا چنانچہ انہوں نے لکھا ہے:

”راقم الحروف اپنے قصور فہم کے باعث ان دقیق مطالب کے سمجھنے اور ان

سے فائدہ اٹھانے سے محروم رہا۔“^۲

مجموعی طور پر اس دور کے شارحین غالب فہمی کے سلسلے میں کوئی خاص کامیابی حاصل نہیں کر سکے،

البتہ درگا پرشاد نادر دہلوی کی شرح اس لحاظ سے بہتر قرار دی جاسکتی ہے کہ شارح نے سیدھے سادے انداز

میں غالب کے اشعار کی شرح کی ہے۔ اور دوسروں کی نسبت اغلاط بھی کم ہیں اور اس میں نہ تو دالہ کا اختصار

اور ابہام ہے اور نہ دوسری طرف شوکت کی بیجا تفصیل اور پھیلاؤ۔ بلکہ انہوں نے نہایت معتدل انداز میں

شرح کی ہے اور حتی الوسع کوشش کی ہے کہ شعر کے لغت کے قریب رہ کر ہی شرح کی جائے۔ اس دور کی سب

سے اہم بات یہ ہے کہ غالب خود اس دور کے شارحین میں شامل ہیں اور شاعر سے یہ توقع ہوتی ہے کہ خالق

شعر ہونے کی وجہ سے وہ بہتر طور پر اپنے اشعار کا مفہوم بیان کرے گا لیکن صورت حال اس کے برعکس ہے۔

یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ غالب نے اپنے اشعار کے جو مفہام بیان کیے ہیں وہ غلط ہیں لیکن اتنی بات واضح ہے کہ

وہ مفہام دوسرے شارحین کو مطمئن کرنے والے نہیں تھے۔ اس کا واضح ثبوت وہ اختلافی مباحث ہیں جو

تشریحات غالب کے سلسلے میں سامنے آئے ہیں۔



۱۔ گنجینہ تحقیق: بیخود موبانی، ص۔ ۶

۲۔ دیوان مع شرح: حسرت موبانی، ص۔ ۳

بیسویں صدی کے نصف اول کے شارحین

غالب شناسی اردو کی ادبی تاریخ میں وہ ہمہ گیر روایت ہے جو انیسویں صدی کے دوران ہماری تذکرہ نگاری، شرح نگاری اور تحقیق و تنقید میں جاری و ساری ملتی ہے۔ اس روایت نے ہمارے ادب کے کم و بیش ان تمام شعبوں کی آب یاری کرنے میں اہم کردار بھی ادا کیا ہے۔ چنانچہ انیسویں صدی کے اواخر سے لے کر ہمارے اپنے زمانے تک تقریباً سو برس کے طویل عرصے میں علما اپنی اپنی بساطِ فہم کے مطابق ان کے کلام کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے رہے۔ یہ حضرات شرح اور نقد و تبصرہ کے ذریعے غالب کی فکر کی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کرتے رہے اس کے نتیجے میں غالب کے کلام کی جتنی شرحیں لکھی گئیں کم شاعروں کے کلام کی لکھی گئی ہوں گی۔ اردو میں تو ایک یا دو شاعر ہی ایسے ہوں گے جن کے کلام کی شرح لکھنے کی کسی کو ضرورت محسوس ہوئی ہو۔ افہام و تفہیم کی اس وسیع جدوجہد کے بعد جب شارحین غالب پر نظر ڈالتے ہیں تو غالب کے اس شعر کی صداقت پر ایمان لانا پڑتا ہے۔

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے

مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

ہر شارح نے یہ دعویٰ کر کے شرح لکھنی شروع کی کہ اگلی شرحوں میں مطالب و معنی کے لحاظ جو کمی رہ گئی ہے اس کی تکمیل اس کی شرح سے ہو جائے گی مزید بعد کے شارحین نے اسے بھی اگلی شرحوں کی طرح قابل اصلاح پایا اور خود اپنی قلمی مہم پر روانہ ہوئے۔ اس طرح غالب کی مقبولیت کچھلی صدی کے اوائل سے شروع ہوئی جو خود ہمارے ذہنوں کی بلندی اور ہمارے مذاق کے نکھرنے کا نتیجہ ہے۔ اور اس مقبولیت اور عظمت کے شعور میں ان کے شارحین اور ناقدین کا بھی حصہ ہے جو ان کی شاعری کے مطالب اور معانی سے یکے بعد

۱۔ عبدالقادر سروری: غالب نامہ، ۱۹۸۸ء، ص ۱۳۱۔

یگرے پردوں کو ہٹاتے گئے۔ غالب کے معاصرین کی تعریضوں میں معاصرانہ چشمک اور شخصی عناصر کے ساتھ ساتھ ان کے کلام کے عام پسند نہ ہونے کو بھی دخل تھا۔ ان سے گزر کر جب معروضی قدریابی کی کوششوں تک پہنچتے ہیں تو یہاں بھی شخصی پسند یا ناپسند کا طلسم پیچ و تاب نظر آتا ہے۔ لہذا ان کے کلام کی شرح نویسی کے تاریخی ارتقا پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ سارے ہی شرح نگاروں نے ایک ہی مقصد سے یعنی غالب کے کلام کی مشکلات کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے شرح لکھنے کا بیڑا نہیں اٹھایا ہے۔ بلکہ بعض ان کی فکر کے روش عام سے تجاوز کو دیکھ کر نبرد آزمائی کے لیے میدان میں اتر آئے بعضوں نے ان کے کلام کا سہارا لے کر اپنی ذاتی لیاقت اور قابلیت کا سکہ بٹھانا چاہا۔ صرف چند ہی ہیں جنہوں نے علم و فن کی خدمت کے جذبے یا طالب علم کے احساس کے ساتھ کلام کی مشکلات کو حل کرنے پر کمر ہمت باندھی۔

غالب کے اردو اشعار کو ایک صاحب ذوق کی بصیرت فن کے ساتھ سمجھانے کی سب سے بنیادی اور اہم کوشش مولانا حالی کی مانی جاتی ہے۔ انہوں نے بڑے سلیقے سے غالب کے کچھ اشعار منتخب کر کے ان کے لفظی اور معنوی محاسن کو نمایاں کیا۔ اور پہلو دار اشعار سے نئے نئے معنی پیدا کئے۔ مثلاً

کون ہوتا ہے حریف مئے مردانگین عشق
ہے مکر رلب ساقی میں صلا میرے بعد

مولانا حالی فرماتے ہیں:

”اس شعر کے ظاہری معنی یہ ہیں کہ جب سے میں مر گیا ہوں مئے مردانگین عشق کا ساقی (یعنی معشوق) بار بار صدا دیتا ہے۔ یعنی لوگوں کو شراب عشق کی طرف بلاتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ میرے بعد شراب عشق کا کوئی خریدار نہیں رہا اس لیے اس کو بار بار صلا دینے کی ضرورت محسوس ہو رہی ہے۔ مگر زیادہ غور کرنے کے بعد جیسا کہ مرزا خود بیان کرتے تھے، اس میں ایک نہایت لطیف معنی پیدا ہوتے ہیں اور وہ یہ ہیں کہ پہلا مصرعہ ہی ساقی کی صلا کے الفاظ ہیں اور اس مصرعہ کو وہ مکرر پڑھ رہا ہے۔ یعنی کوئی ہے جو مئے

مردا فلن عشق کا حریف ہو؟ پھر جب اس پر کوئی آواز نہیں آتی تو اس مصرعہ کو
مایوسی کے لہجہ میں پڑھتا ہے:

”کون ہوتا ہے حریف مے مردا فلن عشق“، یعنی کوئی نہیں ہوتا۔ اس میں لہجہ
اور طرزِ ادا کو بہت دخل ہے۔ کسی کو بلانے کا لہجہ اور ہوتا ہے اور مایوسی سے
چپکے چپکے کہنے کا انداز اور جب اس طرح مصرعہ مذکور کی تکرار کرو گے فوراً یہ
معنی ذہن نشین ہو جائیں گے۔“^۱

حالی نے اس بیان اور ندرت کی طرف اشارہ کر دیا ہے تو اب خواہ ہر شخص سامنے کی بات سمجھتا ہو۔
اگر حالی اس شعر کی وضاحت نہ کرتے تو شاید ہی کسی کا ذہن ادھر منتقل ہوتا۔ چونکہ حالی نے براہِ راست غالب
سے بھی استفادہ کیا تھا جیسا کہ مندرجہ بالا شعر سے ظاہر ہے لیکن اس کے باوجود نظم طباطبائی ایسے شارح
ہیں۔ جنہوں نے حالی اور غالب کے بیان کردہ مفہیم سے شعوری طور پر اجتناب برتنے کی کوشش کی ہے۔
انہوں نے اپنی شرح میں حالی کا نام لئے بغیر ان کے مفہیم کو رد کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور ان کی شرح کو
جادو مستقیم سے خارج قرار دیا ہے۔ مثلاً مذکورہ بالا شعر کی شرح وہ اس طرح کرتے ہیں۔

”لب ساقی جو صلا کرتا ہے اس کا بیان پہلے مصرع میں ہے یعنی ہے کوئی ایسا
جو شراب عشق کا جام پیئے (میں) کاتب کی غلطی معلوم ہوتی ہے یہاں
(کی) یا (پہ) ہونا چاہئے۔ اس شعر کے معنی میں لوگوں نے تدقیق کی ہے
مگر جادو مستقیم سے خارج ہے“^۲

حالی کے بیان کردہ معنی کے سامنے نظم طباطبائی کا دعویٰ باطل ہو جاتا ہے نظم نے ایک تو مکمل شرح
نہیں کی اور خاص طور پر لفظ مکرر کی اہمیت کی کوئی وجہ نہیں بتائی اس طرح لب پر اور لب میں جو فرق ہے اس کی
باریکی سے وہ آشنا نہ ہو سکے، نظم کے یہاں اس طرح کے اغلاط کثرت سے پائے جاتے ہیں لیکن یہ قیاس کرنا

۱۔ یادگار غالب۔ حالی ص ۱۵۳

۲۔ شرح دیوان اردوے غالب۔ نظم طباطبائی ص ۴۶۶

قطعاً غلط ہوگا کہ وہ غالب کے کمزور شارح ہیں۔ جہاں جہاں انہوں نے شعر پر گرفت کی ہے وہیں دل کھول کر داد بھی دی ہے یہ کہنا تو شاید درست نہ ہو کہ غالب کے شارحین اور نقادوں میں وہ حالی کا مقام حاصل کر سکے۔ لیکن یہ کہنا اپنے اندر کوئی مبالغہ نہیں رکھتا کہ وہ غالب کے سب سے اہم اور تاریخی اہمیت کے حامل شارح ہیں۔ چنانچہ شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں:

”میں نے اپنی کتاب میں جگہ جگہ طباطبائی سے اختلاف کیا ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں طباطبائی کا احترام نہیں کرتا۔ اپنی تمام کمیوں کے باوجود طباطبائی کی شرح غیر معمولی کتاب ہے۔ اس کا مطالعہ ہر اس شخص کے لیے ناگزیر ہے جسے غالب یا کلاسیکی اردو شعریات سے دلچسپی ہے..... طباطبائی کو اگر لغت دیکھنے کی عادت ہوتی تو وہ غالب پر بہت سے اعتراضات کرنے سے محفوظ رہتے۔“^۱

نظم طباطبائی اپنے عہد کے قابل ذکر علماء میں سے تھے اور ان کا کلاسیکی ادب کا مطالعہ گہرا اور وسیع تھا اس لیے انہوں نے بڑی دقت نظر سے غالب کے اردو کلام کا مطالعہ کیا اور اپنے ذوق کے مطابق اس کی ترجمانی کی کوشش کی۔ انہوں نے غالب کے کلام کی خوبیاں بھی ظاہر کی ہیں اور زبان و محاورے کے بے دریغ استعمال پر گرفت بھی کی ہے۔ غالب کے زبان و بیان پر طباطبائی کے اعتراضات کی نوعیت دو قسم کی ہے۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب نے اپنی کتاب ”شرح طباطبائی اور تنقید کلام غالب“ میں ان اعتراضات کو بہت سارے عنوانات کے تحت مرتب کیا ہے جس کی دو بڑی قسمیں یہ ہیں۔

(۱) معائب کلام: بیان و بلاغت کے نقطہ نظر سے

(۲) معائب کلام: زبان و محاورہ کے نقطہ نظر سے

طباطبائی کے محاسن کلام کے تمام تر معیارات سادگی صفائی اور محاورات بر محل کے استعمال سے عبارت ہیں۔ الفاظ کا خلاف محل استعمال، شعروں میں کئی معنوں کا احتمال، حذف الفاظ یہ سب ان کے خیال

۱۔ تفہیم غالب: شمس الرحمن فاروقی ص: ۱۸-۱۹

میں معائب سخن کے تحت میں آتے ہیں۔ غالب کو چونکہ اپنی ایک نئی راہ نکالنی تھی اور وہ متقدمین کی سادہ گوئی کو معمولی شاعری سمجھتے تھے اس لیے انہوں نے زبان و محاورے کے استعمال میں متقدمین شعرا سے انحراف کیا ہے۔ یہ انحراف طباطبائی کے نزدیک مستحسن نہیں چونکہ وہ دبستان لکھنؤ کے پروردہ تھے اور صحت الفاظ و محاورات کے لیے بھی وہ اسی جانب رجوع کرتے ہیں ان کے اس رویہ کو بعد کے اکثر شارحین معرض بحث میں لاتے رہے ہیں اور بعض اوقات انہیں ناروا ثابت کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ طباطبائی نے ایسے اشعار کی نشاندہی کی ہے جہاں ان کے خیال میں زبان یا محاورہ شاعر کے خیالات کا ساتھ نہ دے سکا مثلاً جواں بحث کے سہرے میں طباطبائی کا اعتراض یہ ہے کہ ”تیرے سرسہرا“ میں کوئی ایک لفظ جیسے ”فضیلت کا“، ”سعادت کا“ رہ گیا ہے جس کے بغیر محاورہ کی تکمیل نہیں ہوئی چنانچہ پروفیسر عبدالقادر سروری نظم کے اس روپے پر اپنے خیال کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

”نظم طباطبائی نے کہیں کہیں طول لا طائل سے بھی کام لیا ہے اور ایسی باتیں بھی لکھ دی ہیں جنہیں شعر کے مطلب سے کوئی تعلق نہیں..... نظم کوتاہیوں کو نمایاں کرنے میں اپنی ذہنیت سے مجبور تھے..... ان تمام امور کے باوجود غالب کی شاعری کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش میں ان کی شرح کی بنیادی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔“^۱

نظم طباطبائی کے اس رجحان نے کہ وہ لفظوں کے استعمال پر گہری نظر رکھتے ہیں اور روزمرہ و محاورہ کا فرق ظاہر کرنے میں تامل نہیں کرتے، ان کی شرح کو لسانی نوعیت کی شرح بنا دیا ہے۔ اس طرح ان کا شعری ذوق بھی خیالات کے برعکس لغت شعری کو اولیت دینے پر مشتمل ہے اور لکھنوی مزاج کے زیر اثر انہوں نے اکہری نوعیت کی شعری سطح کو اپنا مقصد بنا لیا ہے۔ ان کی تجویز کردہ اصلاحوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ سیدھے سادے اور آسانی سے مربوط ہونے والے خیالات کو پسند کرتے ہیں علاوہ ازیں ان کی اصلاح میں کوئی باطنی رنگ جسے عرف عام میں داخلیت سے تعبیر کیا جاتا ہے نظر نہیں آتا وہ محض ایک مصرعے کا

^۱ بین الاقوامی غالب سمینار ۱۹۶۹ء، ص: ۱۳۸

دوسرے سے معنوی تعلق دیکھنا چاہتے ہیں۔ غالب کے ایک شعر کو محض اس بنا پر رد کرتے ہیں کہ پہلے اور دوسرے مصرعے میں ان کے خیال میں ربط نہیں چنانچہ انہوں نے اس شعر پر سترہ مصرعے لگائے ہیں:

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

لکھتے ہیں:

”کسی امر کی سزا میں ہاتھ قلم ہونا یہ مضمون دوسرے مصرعے کا ہے اور
پہلے مصرعے میں شاعر کے ذمے یہ بات ہے کہ اسے بیان کرے جس
سبب سے ہاتھ قلم ہوئے۔“

طباطبائی محض اپنی فنکار ظاہر کرنے کے لیے اس طرح کی حرکتیں کرتے ہیں۔ یہی نہیں کہ اس شعر
کے ضمن میں ان کا یہ حال ہے بلکہ اکثر مقامات پر انہوں نے طویل بحثیں کی ہیں۔ نمونے کے طور پر تین شعر
نقل کر رہا ہوں۔

چھوڑا نہ در کو یار کے کیا کیا ستم ہوئے
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

.....

پردہ اٹھا کہ ہم نے انہیں دیکھ تو لیا
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

.....

لیٹے رہے قدم سے ہم ان کے حنا کی طرح
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

نظم کا یہ رویہ ہو سکتا ہے کہ قاری کو شاعری کے فن کی تفہیم میں مدد دے لیکن ان مباحث کا شرح سے
کوئی تعلق نہیں لہذا بعد کے شارحین اور ناقدین نے ان کے اس رویہ پر تنقید کی ہے۔ مثلاً ان کے لگائے گئے

سترہ مصرعوں کے بارے میں بے خود ہلوی طباطبائی کا نام لیے بغیر اس شعر کی شرح اس طرح کرتے ہیں:

”جنون سے مراد یہاں عشق ہے۔ فرماتے ہیں ہم عشق کی حکایات خونچکاں

اپنے اشعار میں لکھتے رہے ہیں۔ باوجود دیکھ معشوق نے ہمارے ہاتھ قلم بھی

کئے تو بھی ہم گزرے ہوئے معاملات نظم کرنے سے باز نہ آئے۔ ایک شارح

صاحب نے مرزا کے اس مصرعہ ثانی پر اپنی جودت طبع دکھانے کے لیے سترہ

مصرعے لگائے ہیں مگر اس بیچ مداں کی رائے میں مرزا کا مصرعہ اولیٰ سب پر

سبقت حاصل کیے ہوئے ہے۔“

نظم پر جتنے بھی اعتراضات شارحین یا ناقدین نے کیے ہیں ان سب کا حاصل یہ ہے کہ کوئی بھی قاری شرح اس لیے نہیں پڑھتا کہ وہ عروض یا فن شعر کے بارے میں آگاہی حاصل کرنا چاہتا ہے بلکہ اس کا مقصد شعر کی تفہیم سے ہوتا ہے۔ اور شرح کی کامیابی کا دار و مدار اس امر پر ہے کہ وہ قاری کو شعر کے مفہوم کے کس قدر قریب لے جاتی ہے اگر کوئی شارح اپنے رجحانات کی وجہ سے اس بنیادی مقصد کو فراموش کرتا ہے تو درست نہیں۔

اردو ادب میں غالبیات کی روایت کو تقویت دینے والے اہل قلم کی فہرست میں سید فضل الحسن حسرت موہانی کا نام سرفہرست ہے۔ حسرت کی شرح، غالب کے کلام کی مقبول شرحوں میں سے ہے حسرت نے طبع اول کے دیباچے میں ان تفصیلات کا ذکر کیا ہے جو ان کی شرح کے محرک ہوئے۔

”جس زمانے میں راقم الحروف علی گڑھ کالج میں تعلیم پاتا تھا وہاں اردوئے

معلیٰ کے نام سے ایک مفید علمی انجمن قائم ہوئی جس میں کالج کے بانداق

طالب علم مختلف علمی مسائل پر عموماً اور اساتذہ اردو کے کلام پر خصوصاً مضامین لکھا

کرتے تھے۔ انجمن مذکور کے اکثر اعضا ایسے بھی تھے جو بر بنائے سوق و زندہ

دلی، جلسہ ہائے انجمن میں وقت مقررہ سے پہلے پہنچ جاتے تھے اور آغاز جلسہ تک

غالب کے مشکل اور نازک اشعار کے معنی مطالب کی نسبت بحث ہوا کرتی تھی۔

۱۔ مرآۃ الغالب: بے خود موہانی ص ۲۵۳

چنانچہ راقم کے دل میں شرح دیوان غالب کا خیال رہا اور کچھ دنوں میں پورے

دیوان کی شرح تیار ہو گئی۔^۱

حسرت نے اپنے استفادہ کے ماخذ میں والدہ، شوکت، میرٹھی، یادگار غالب، اور شرح طباطبائی کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ طباطبائی کی شرح اس وقت ملی جب شرح کا بڑا حصہ چھپ چکا تھا تاہم انہوں نے قصائد کی شرح میں طباطبائی سے استفادے کا اعتراف کیا ہے اور شوکت میرٹھی کے بارے میں انہوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ پچھلے باب میں گزر چکا۔

حسرت نے مقدمے میں غالب کی زندگی کے حالات اور کلام پر تنقید بھی شامل کی ہے اور اشعار کے حوالے سے کلام کی خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے اور بعض مقامات پر زبان و محاورے کی طرف بھی اشارے کئے ہیں۔ غالب کا ان کے دو معاصرین ذوق اور مومن کے مقابلے میں مرتبہ معین کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگرچہ حسرت نے نظم طباطبائی کی طرح شرح کرتے ہوئے لسانی اور عروضی مسائل نہیں اٹھائے ہیں اس کے باوجود ان کے شعری ذوق میں زبان و اظہار کی ایک ایسی اہمیت ہے جس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا یہ اسی ذوق اور مزاج کا اثر ہے کہ انہوں نے لسانی لحاظ سے ذوق کو غالب پر فوقیت دے دی ہے۔ لکھتے ہیں:

’زبان کے معاملے میں غالب کے دہلوی ہم عصروں میں استاد ذوق سب سے

زیادہ محتاط ہیں اور اس لحاظ سے ہمارے نزدیک اگرچہ بہ حیثیت

مجموعی، غالب، ذوق و مومن سے افضل ہیں، لیکن صرف اردو شاعری کے لحاظ

سے ذوق کا درجہ غالب اور غالب کا مومن سے بلند ہے۔‘^۲

یہاں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حسرت سہواً اردو شاعری، لکھ گئے ہیں ورنہ ان کی مراد ’’اردو زبان و محاورہ‘‘ رہی ہوگی ایسا ہوتا تو وہ غالب کے بجائے ذوق کی شرح لکھتے، اس میں شک نہیں کہ ذوق استاد شاعر ہیں اور زبان و بیان پر انہیں پوری گرفت حاصل ہے۔

۱۔ دیوان مع شرح حسرت موہانی ص ۴

۲۔ دیوان مع شرح: حسرت موہانی ص ۱۶

شرح کی ترتیب اور نہج کے بارے میں حسرت نے لکھا ہے کہ میں نے پہلے پوری غزل درج کرنے اور پھر ہر شعر کی شرح لکھنے کے طریقے کو ترجیح دی والہ، شوکت اور طباطبائی نے ہر غزل میں شعر کے نیچے شرح لکھی ہے۔ حسرت اپنی شرح کی خصوصیت کے متعلق لکھتے ہیں:

”ادائے مطالب اشعار میں سب سے زیادہ لحاظ اختصار اور سادگی کا رکھا گیا ہے۔ یعنی جہاں تک ہو سکا ہے، شعر کا صرف ایک مفہوم مختصر عبارت میں صاف لکھ دیا ہے، مشکل الفاظ کے لغوی معنی علاحدہ لکھنے کے بجائے اشعار کی شرح کے ضمن میں اس طور پر ادا کر دے کہ قلیل تامل سے خود بخود واضح ہو جائیں۔ مبتدیوں کے لیے یہ اختصار شاید نامناسب ثابت ہو، لیکن راقم نے محض مبتدیوں کے خیال سے کتاب کی طوالت کو جائز نہ سمجھا۔“

حسرت شرح کرتے وقت اختصار اور اعتدال کو مدنظر رکھتے ہیں۔ وہ بے جا اعتراضات نہیں اٹھاتے اور کم سے کم الفاظ و عبارت کے ذریعہ شعر کے مرکزی خیال کو گرفت میں لینا چاہتے ہیں۔ یہ انداز تشریح اس تفصیلی اظہار کے پیرائے سے نسبتاً اس لیے بہتر ہے کہ تھوڑے سے تامل کے بعد قاری شعر کے اصل مفہوم کو سمجھ لیتا ہے۔ تفصیل اور پھیلاؤ میں دشواری یہ ہوتی ہے کہ اس میں سے اصل شرح تلاش کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ غالب کے ایک شعر کی تشریح وہ اس طرح کرتے ہیں:

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

شرح: ”جب ترکِ رسوم مذہب قرار پایا تو جتنی ملتیں مٹی جاتی ہیں وہ گویا اجزائے ایمان بن جاتی ہیں۔“
حسرت کے اختصار میں جہاں جامعیت ملتی ہے وہاں کبھی کبھی ایسا ابہام پیدا ہو جاتا ہے جس سے شعر کا مفہوم واضح نہیں ہوتا اور انہوں نے بہت سارے اشعار کو آسان سمجھ کر ترک بھی کر دیا ہے۔ حالانکہ ان

۱۔ دیوان مع شرح: حسرت ہوہانی ص ۵

کے ترک کردہ بے شمار اشعار میں شارحین کے درمیان اختلاف ہے۔ چنانچہ صرف ان کی شرح تفہیم غالب کے لیے ناکافی ہے۔ چنانچہ حامد حسن قادری لکھتے ہیں:

”مولانا حسرت نے صرف ان اشعار کا مطلب بیان کیا ہے جن کو دشوار سمجھا ہے..... لیکن حسرت صاحب نے شوق اختصار میں بہت سے قابل تشریح اشعار ویسے ہی چھوڑ دے ہیں۔ قابل شرح نہ ہونے کے یہ معنی نہیں کہ شارح ان کو آسانی سے سمجھ گیا یا منہتی و عالم کو سمجھنے میں دشواری نہ ہوگی اوسط درجے کے ذہنوں اور استعدادوں کو پیش نظر رکھنا چاہئے۔“^۱

جہاں تک شرح کی صحت کا تعلق ہے تو اس میں ان کا درجہ نظم طباطبائی سے بڑھا ہوا ہے لیکن یہ ان کی فضیلت نہیں کیونکہ انہوں نے اکثر ایسے اشعار کو بغیر شرح چھوڑا ہے جس میں غلطی اور اختلاف کا امکان تھا مثلاً نظم کو اس شعر کے سمجھنے میں غلطی ہوئی ہے۔

وائے دیوانگی شوق کہ ہر دم مجھ کو

آپ جانا ادھر اور آپ ہی حیراں ہونا

نظم: ہر دم یعنی ہر مرتبہ سانس لینے میں اس مبداحیات وجود کی طرف دوڑ

تا ہوں اور اپنی نارسائی سے حیراں ہو کر رہ جاتا ہوں۔“^۲

طباطبائی نے لفظ ”دم“ کو غلطی سے سانس سمجھ بیٹھے حالانکہ سیدھے سادے مجازی مفہوم کا حامل شعر ہے نظم سے اس طرح کی بے شمار غلطیاں ہوئی ہیں مثلاً مطلع سر دیوان کو بے معنی قرار دیا ہے یہاں پہ حسرت نے اگر اعتراض نہیں کیا تو کم از کم اپنی رائے دے سکتے تھے لیکن انہوں نے ایسا نہیں کیا بلکہ من وعن غالب کے بیان کردہ مفہوم کو نقل کر دیا۔ جب کے بعد کے شارحین نے کچھ تو دبی زبان سے اور کچھ نے بر محل نظم پہ یہ اعتراضات وارد کیے ہیں ان سب کے باوجود حسرت ہمارے اولین شارح ہیں اور

^۱ غالب کی اردو نثر: حامد حسن قادری ص ۷۰

^۲ شرح دیوان اردوے غالب نظم طباطبائی ص: ۲۶

ان کی شرح کو بلاشبہ بعد کی شرحوں پر فضیلت حاصل ہے اور متاخرین شارحین کے لیے مشعلِ راہ کی حیثیت رکھتی ہے۔

حسرت موہانی کے بعد نظام الدین حسین نظامی بدایونی کی شرح بھی غالب کے اردو کلام پڑھنے والوں میں مقبول رہی ہے اس شرح کا پہلا ایڈیشن، سلسلہ آصفیہ میں ۱۹۱۸ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے دیباچے میں نظامی نے غالب کے حالات اور شاعری کا اجمالی جائزہ لیا ہے۔ وہ شرح کا جواز اس طرح پیش کرتے ہیں:

”غالب کے دقیق اشعار اور فارسیت کے رنگ نے یہ ضرورت پیدا کر دی کہ اس

کے مطلب کو عام فہم اور آسان بنانے کے لیے دیوان کی شرح لکھی جائے“^۱

لیکن نظامی نے اس بات کی وضاحت نہیں کی ہے کہ متقدمین شارحین کی شرح کی موجودگی میں ان کی شرح کا کیا جواز ہے جبکہ ان کی شرح کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ اپنے پیش رو شارحین میں سے، نظم طباطبائی سے انھوں نے خاص طور پر استفادہ کیا ہے مثلاً مطلع سردیوان کی شرح کرتے وقت انھوں نے نظم کے بیان کردہ مفہوم کو من و عن نقل کر دیا ہے۔

نظامی کی شرح چونکہ بنیادی طور پر حاشیہ لکھنے کے خیال سے پیدا ہوتی ہے اس لیے اس میں اختصار نمایاں ہے اور اس اختصار کی روایت میں وہ حسرت کے مماثل ہیں۔ لیکن حسرت کے برعکس انھوں نے تقریباً تمام اشعار کی وضاحت کی ہے اور خاص طور پر مشکل اشعار کی وضاحت بہ تفصیل کی ہے۔ نیز حسرت موہانی کے برعکس انھوں نے کلام غالب کے فکری اور فنی دونوں پہلوؤں پہ اکثر مقامات پر اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ اور اکثر مقامات پر طباطبائی کی طرح کلام کی لفظیات اور معنویت کو سراہا ہے۔ بعض اوقات صرف اشارے سے معنی کی خوبی کی جانب اشارہ کرتے ہیں کہ مفہوم واضح ہو جاتا ہے، مثلاً:

دل لگا کر لگ گیا ان کو بھی تنہا بیٹھا

بارے اپنی بے کسی کی ہم نے پائی دادیاں

۱۔ دیوان مع شرح: نظامی بدایونی ص ۳۳

”لگ گیا: مرض گیا“^۱

لیکن بعض اوقات یہی اختصار، مفہوم کو گرفت میں لینے سے قاصر رہتا ہے

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام

مہر گردوں ہے چراغ رہ گزار بادیاں

’زوال آمادہ: آمادہ زوال ہے‘^۲

شعر چونکہ مشکل ہے اس لیے محض ایک لفظ کے معنی بیان کر دینے یا ترکیب کو الٹ دینے سے مفہوم

واضح نہیں ہوتا چنانچہ وہی اختصار جو پہلے خوبی تھی یہاں عیب بن گیا۔

در اصل نظامی بدایونی غالب کے دیوان کے مرتب ہیں لیکن انہوں نے حاشیہ میں بڑی جانفشانی

سے کام لیا ہے جو شرح کی صورت اختیار کر گئی ہے، گو بعد کے شارحین اس بات پر مصر میں کہ یہ شرح کے

زمرے سے خارج ہے۔

”یہ شرح ہرگز شرح کے نقطہ نظر سے نہیں لکھی گئی تھی بلکہ محض

اردو دیوان غالب کو بعض بعض نوٹوں کے ساتھ بہ حسن و خوبی طبع کرنا

منظور تھا جو فرض بہت اچھی ادا کیا گیا ہے لہذا یہ زیادہ نوٹس کے قابل

نہیں ہے۔“^۳

حالانکہ سرخوش کا یہ اعتراض بے جا ہے، نظامی نے تمام اشعار پر مختصر یا طویل نوٹس بھی لگائے ہیں،

مشکل الفاظ اور خیالات کی وضاحت بھی کی ہے اور مرکب الفاظ کو الگ الگ لکھنے کی کوشش بھی کی ہے انہوں

نے متقدمین شارحین کی شرح میں اغلاط کی جانب موقع محل کے مطابق اشارہ بھی کیا ہے چنانچہ مندرجہ ذیل

شعر کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

۱۔ دیوان مع شرح: نظامی بدایونی ص ۹۰

۲۔ دیوان مع شرح: نظامی ص ۹۰

۳۔ عنقائے معانی: شیر علی سرخوش ص: ش

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
 میری آہ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا
 ”مولانا طباطبائی نے ”آگ“ سے آتش مراد لی ہے بہتر ہوتا کہ آگ لگنے
 سے یاس و ناکامی کی تباہی سمجھی جاتی۔“^۱

نظامی بدایونی کے بعد جس شارح نے واضح طور پر غالب کو ایک مزاج کے حوالے سے سمجھنے کی
 روایت قائم کی اور جو بعد میں دوسرے شارحین کے یہاں پروان چڑھی وہ مولانا سہا بلند شہری ہیں۔ سہا نے
 تقریباً ہر شعر کی شرح بسیط لکھی ہے۔

مثلاً مطلع سردیوان کی شرح دو صفحات پر حاوی ہے۔ سہا خود اچھے سخن فہم اور سخن سنج تھے اور نئے عہد
 کے تقاضوں سے بھی فی الجملہ آگاہی رکھتے تھے۔ ان کی شرح میں مفہوم کی وضاحت، صراحت، مشکل الفاظ و
 محاورات اور تراکیب کی وضاحت ایک ایسی چیز ہے جو ان سے قبل دوسری شرحوں میں نہیں ملتی۔ مشکل الفاظ
 کے معنی لکھنے کا وہ انداز جو نظامی نے عہد قریب میں اپنایا تھا سہا نے اس کو پایہ تکمیل تک پہنچا دیا۔ اپنے
 مقدمے میں سہا نے میر سے لے کر سودا تک اردو غزل کے ارتقا کا اجمالی جائزہ بھی پیش کیا ہے ان کے
 جائزے کے مطابق میر، سودا اور درد کے مقابلے جامعیت مضامین کے اعتبار سے غالب کا مرتبہ ان تینوں
 سے بلند تر ہے۔ اس کی وضاحت وہ اس طرح کرتے ہیں:

”میر کے یہاں مضامین کی رفعت محدود ہے، ان کی شاعری کی خصوصیت
 امتیازی سادگی الفاظ اور عام درد آمیز انداز بیان میں جلوہ گر ہوتی ہے اور
 بس..... سودا کے یہاں بجز قدرتِ سخن طرازی کے کوئی خاص بات نہیں.....
 رہے خواجہ میر درد تو ان کے اسلوب میں خفیف سی شوخی (جو میر کے یہاں
 مفقود ہے) کے ساتھ متصوفانہ خیالات کا اظہار بھی پایا جاتا ہے۔“^۲

۱ دیوان مع شرح: نظامی ص ۲۳

۲ مطالب الغالب: سہا ص ۱۷

معاصرین پر غالب کی ترجیح ثابت کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

”اب معاصرین غالب پر نظر ڈالو تو ان میں صرف مومن اور ذوق قابل ذکر

ہیں۔ جن میں سے مومن کی خصوصیت شعر، محض رنگین نوائی ہے اور ذوق کی

خصوصیت محض محاورہ نگاری، یہ تمام خصوصیتیں جب غالب کے مضامین

عالیہ میں آتی ہیں تو خصوصیتیں نہیں رہتیں۔“^۱

سہا غالب سے بعد کے شعرا میں امیر اور داغ کو منتخب کر کے ان کی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہیں پھر ان سب پر ترجیح ثابت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ امیر کا کلام کوئی عیب نہیں رکھتا، اور داغ صاف گو اور بے محابا نگار ہیں۔

اس مواز کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ”غالب کو آخری عہد تک بہ مدارج بلندی حاصل ہے اور وہ میر سے لے کر داغ اور امیر تک کی تاریخ شعر میں ایک نمایا ترین حیثیت پر متمکن ہیں۔“

سہا نے محض اردو شعرا پر ہی غالب کی برتری ثابت نہیں کی بلکہ دوسری زبانوں کے شعرا مثلاً فردوسی اور عمر خیام کو بھی وہ غالب کے مقابلے میں ہچ خیال کرتے ہیں اور یہی نہیں کہ شعر کے مقابلے میں غالب کی برتری کو قائم کرتے ہیں بلکہ انہوں نے نثر نگاری کی صف میں بھی غالب کو سرسید اور حالی پر فوقیت دی ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

”وہ زبان جو غالب نہایت فصیحانہ قوت سے اپنے خطوط اور بعض غزلوں

میں استعمال کر گیا ہے نہ تو مولوی محمد حسین آزاد کو نصیب ہوئی، نہ حالی کو اور نہ

ہی سرسید مرحوم کو، جن کو آج کل کے لوگ ائمہ زبان کی طرح مانتے ہیں۔“^۲

مذکورہ بالا بیانات سے غالب کے فنکار ہونے میں کسی کو کلام نہیں لیکن کہیں کہیں وہ جذبات کی رو

میں بہہ جاتے ہیں۔ اپنے مقدمے میں دیوان غالب متعلق وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ:

۱۔ مطالب الغالب: سہا ص ۱۷

۲۔ مطالب الغالب: مولانا سہا ص ۱۱

اگر غور سے دیکھا جائے تو غالب کے سارے مروجہ دیوان میں مشکل سے پندرہ بیس ہی اشعار ایسے ملیں گے جن کو مشکل کہا جاسکتا ہے اور اس کے دیوان کے بیشتر حصہ کو طلسم اشکال قرار دے دینا بڑا ہی ظلم ہے۔^۱

سہا کا یہ بیان حقیقت کے اس لیے خلاف ہے کہ اگر پندرہ بیس اشعار ہی مشکل تھے تو پھر سارے دیوان کی شرح کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ بات دراصل یہ ہے کہ سہا اپنی ذہنی افتاد طبع کے ہاتھوں مجبور تھے۔ اکثر اشعار کو وہ متصوفانہ تاویلات میں رنگنا چاہتے ہیں۔ ان سے قبل اس نوعیت کا رجحان کسی شارح کے یہاں نظر نہیں آتا البتہ بعد میں یہ روایت بن گئی اور بے خود دہلوی اور یوسف سلیم چشتی نے خاص طور پر اسے قبول کیا۔ اگر کسی شارح کا یہ انداز ایک حد کے اندر رہے تو کوئی معیوب بات نہیں چونکہ غالب کا وحدت الوجودی پس منظر اس کو قبول بھی کرتا ہے۔ لیکن مولانا سہا کے یہاں یہ رنگ ضرورت سے زیادہ نظر آتا ہے چنانچہ بعض ایسے اشعار جو واضح طور پر مجازی سطح کے حامل ہیں انہوں نے ان اشعار کو بھی متصوفانہ رنگ میں رنگ دیا ہے مثلاً یہ شعر:

پوچھ مت رسوائی انداز استغنائے حسن

دست مرہونِ حنا، رخسار رہنِ غازہ تھا

”حسن سے مراد حسنِ شاہد حقیقی ہے اور انداز استغنا کا اشارہ صفتِ

تزیہ کی جانب ہے اور حنا اور غازہ سے شہود نمود اور خلقِ تعبیر ہیں اور

رسوائی کے معنی ظہور، جلوہ ریزی و تشہیر عام کے ہیں۔ اب شعر کا

مطلب یہ ہوگا کہ کیا کہیں حسنِ مطلق کے اطلاق و نزہت کی نمود خلق

کے تقیدات تنزلات سے کیسی کچھ تشہیر ہوئی۔“

اس میں عبارت کی پیچیدگی کے علاوہ شعری لغت ان معانی کا بوجھ اٹھانے سے قاصر ہے اور یہ ایسی

تاویل ہے جو کسی حوالے سے بھی درست قرار نہیں دی جاسکتی چونکہ دست، حنا، رخسار، غازہ اور پھر رسوائی

^۱ مطالب الغالب: مولانا سہا ص ۱۰

ایسے الفاظ، مجازی معنوں کے علاوہ کوئی تعبیر نہیں قبول کر سکتے۔ بعض اوقات انہوں نے ایک شعر کے تین تین مفاہیم بیان کرتے ہیں جس سے قاری کی اصل مفہوم تک رسائی نہیں ہو پاتی

مولانا سہانے گو مقدمہ میں دفاع غالب کا فریضہ بحسن و خوبی انجام دیا لیکن شرح میں یہ کیفیت نظر نہیں آتی وہ غالب کے اشعار کی حسن و خوبی یا خامی وغیرہ کے بارے میں خاموش رہتے ہیں یہ ان کا ایسا رویہ ہے جو ان کے پیش رو شارحین میں نہیں اور ان کے متصل شارحین بے خود موہانی اور بے خود دہلوی بھی بالکل الٹ رویے کا اظہار کرتے ہیں۔

بے خود موہانی کا مطالعہ بہت وسیع تھا انہوں نے شوکت میرٹھی، نظم طباطبائی، نظامی بدایونی، سہا کی شرحوں کا بغور مطالعہ کیا اور اشعار کی شرح کرتے وقت ان اساتذہ کی رائے نقل کرتے ہوئے خود اپنی رائے کا اظہار کیا ہے اور جہاں قابل اعتراض تشریح ملی ہے وہاں اس کا جواب اعتماد اور تحقیق کے ساتھ دینے کی کوشش کی ہے۔ متذکرہ بالا شارحین میں علی حید نظم طباطبائی کا مقام قابل لحاظ تھا۔ ان کی شرح لکھنؤ کی علمی مجلسوں میں لائق توجہ رہی تھی لیکن ادیبوں اور ناقدوں کا ایک ایسا گروہ بھی موجود تھا جو خیال کرتا تھا کہ غالب کے ساتھ نظم نے انصاف نہیں کیا اور ان کے اشعار پر بے جا اعتراضات کیے ہیں۔ ایسے علمی ماحول میں بے خود کے لیے لازم ہو گیا کہ وہ غالب کے اشعار کی شرح کرتے ہوئے طباطبائی اور دیگر شارحین کے طریقہ تفہیم پر تنقید و تبصرہ کریں۔ لہذا بے خود نے اعتماد کے ساتھ قدیم اساتذہ کے کلام سے سند پیش کرتے ہوئے اعتراضات کے جواب دئے ہیں۔ طباطبائی نے جہاں غالب کے کسی شعر، بندش یا ترکیب پر اعتراض کیا ہے بے خود نے ہر ایسے اعتراضات کو بڑی شدت سے رد کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایسی کوشش میں بے خود کی طرفداری بھی ظاہر ہوتی ہے اور اس سے اپنی علمیت اور برتری کا اظہار بھی مقصود ہے چنانچہ اپنے مقدمہ میں لکھتے ہیں:

”اباب حل و عقد نے اب اس حقیقت کو سمجھ لیا ہے کہ جب تک اپنی زبان

پر قدرت نہ ہو دوسری زبانوں کے خزانوں پر تصرف غیر ممکن ہے۔ ہر

یونیورسٹی میں اردو کی تعلیم ضروری قرار پاتی نظر آتی ہے۔ اب وقت آ گیا

ہے کہ مرزا کے دیوان کی شرح ایسی لکھی جائے کہ دیوان خود بہ زبان حال
پکار اٹھے کہ حق شرح ادا ہو گیا۔ اس سے یہ مطلب نہیں کہ میں نے ایسی
شرح لکھ دی۔ میں اپنی کورسواد کی معترف ہوں مگر جب دنیا اظہار خیال
کے لیے آزاد ہے تو مجھے بھی جو کچھ کہنا تھا کہہ گزرا۔^۱

بے خود موہانی کو غالب کا کلام بہت پسند تھا اور اسی بے پایاں محبت کا نتیجہ ہے کہ انہوں نے دیوان
کی ایک جامع شرح لکھ ڈالی اور مناسب موقعوں پر دوسرے شارحین سے اختلاف رائے کا حاکمانہ انداز
اختیار کیا۔ اس سے ان کے تجربہ علمی اور تنقیدی صلاحیت کا تاثر پیدا ہوتا ہے۔ اپنے مفہوم کو یقین آفریں
اور واضح کرنے کے لیے اساتذہ کلام سے ایسے متقابل اشعار لاتے ہیں جو مطلوبہ اشعار سے قریب المعنی
ہوتے ہیں اس طریق کار سے قاری کے سامنے افہام و تفہیم کے تناظر میں وسعت پیدا ہو جاتی
ہے۔ مثلاً غالب کے اس شعر کی تشریح وہ اس طرح کرتے ہیں:

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

”اس شعر میں شرح کرنے والوں نے کچھ ایسی روش اختیار کی ہے کہ میرا جی نہیں چاہتا کہ ناظرین
کرام اس کے نظارے سے حظ اٹھائیں میں وہ مطلب نقل کیے دیتا ہوں۔

جناب طباطبائی فرماتے ہیں: ”یعنی شوق دل میں سما کر تنگی جا کے سبب سے جوش و خروش نہیں دکھا
سکتا۔ گویا دریا گہر میں سما گیا اب طلاطم باقی نہیں رہا۔“

جناب حسرت اور جناب شوکت بھی بہ تغیر الفاظ یہی فرماتے ہیں ہاں جناب واجد دکنی کی عبارت
میں وجدان تحقیق سے نقل کیے دیتا ہوں تاکہ ناظرین ان کے آداب تکلم اور حسن خیال سے محروم نہ رہیں:

آپ فرماتے ہیں کہ شاعر نے اس شعر میں شوق کو دریا اور دل کو گہر سے تشبیہ دی ہے اور کہتا ہے کہ
دریا یعنی شوق گہر میں یعنی دل میں محو ہو گیا۔ باوجود اس کے شوق تنگی جا کا گلہ مند ہے حالانکہ دل کی وسعت

معلوم و مشہور رہے کہ قلوب المومنین عرش اللہ تعالیٰ۔ عرش کی وسعت تمام آسمانوں سے بڑھ کر ہے مگر پھر بھی گلہ باقی ہے تو یہ غضب کا شوق ہے۔ اگرچہ سچا موتی جشہ اور مقدار میں چھوٹی چیز ہوتا ہے مگر قیمت میں گراں ہوتا ہے اسی طرح دل اگرچہ بظاہر ایک ذرا سی چیز ہے۔ مگر کمالات باطنی و روحانی کے لحاظ سے اک بہت بڑی اور وسیع چیز سمجھی جاتی ہے اس شوق کو تمام زمین و آسمان کی گنجائش کافی اور نمکفی نہ ہوگی۔ قائل کا مطلب یہ ہے کہ ہمارا شوق بے حد و بے حساب ہے اس شعر میں اپنے شوق کی وسعت و فراخی کو بیان کیا ہے۔

مگر مرزا کا یہ طرز بیان اہل فصاحت کے پسند نہیں ہو سکتا۔ دوسرے معنی اس طرح ہو سکتے ہیں کہ پہلا مصرع سالم استفہام انکاری مان لیا جائے۔ یعنی شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا گلہ نہیں ہے کیونکہ دل بحیثیت جشہ ایک چھوٹی چیز ہے اور گوہر سے مشابہ ہے جس طرح دریا کا اضطراب گوہر میں نہیں ہوتا اسی طرح شوق کا گلہ دل میں نہیں ہے کیونکہ وہ تو یعنی شوق دل میں فنا ہو گیا۔ اضطراب دریا طلاطم و امواج سے مراد ہے مگر ان معنوں کو (بھی) کا لفظ مانع و مزاحم ہے یا (بھی) حشو سمجھ لیجئے کہ وزن کے لیے آگیا اور معنا کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ مگر اس صورت میں حشو قبیح ہوگا جو عیب ہے۔“

بیخود: ”مجھے جناب طباطبائی، حسرت و شوکت اور واجد کے ارشاد کے متعلق تو یہی کہنا ہے کہ اس شعر سے موجودہ صورت میں یہ معنی نہیں نکلتے۔ اس حالات میں (بھی) حشو محض ٹھہرتا ہے اور یہی بات کسی قدر تغیر خیال کے ساتھ حضرت واجد بھی کہہ رہے ہیں ہاں اگر اس مطلع میں (بھی) کی جگہ بدل جائے تو شعر کا مفہوم کچھ اور ہو جائے گا اور وہ یہ صورت ہوگی۔

گلہ ہے شوق کو بھی دل میں تنگی جا کا

گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

مطلب: جس طرح دریا جب گہر میں سما جاتا ہے (یعنی موتی کی صورت اختیار کر لیتا ہے) تو اس کا اضطراب مٹ جاتا ہے اسی طرح شوق کو بھی دل میں جگہ کی تنگی کا گلہ ہے یعنی اگر شوق کے لیے کوئی ظرف دل سے بھی زیادہ وسیع ہوتا ہے تو اس کے اضطراب کی وسعت ظاہر ہو سکتی ہے (بیخود)

حضرت آسی: میرا شوق اتنا زیادہ ہے کہ اس کو میرے تنگ دلی کی شکایت ہے یہ واقعہ ایسا ہے کہ جیسے ایک موتی میں دریا سما گیا۔ مرزا نے تنگ دلی کی اکثر شکایت کی ہے ایک آدھ شعر ہم پہلے لکھ چکے ہیں اور آئندہ لکھیں گے مگر یہ مضمون مرزا عبدالقادر بیدلؒ تنظیم آبادی کے یہاں یوں بندھا ہوا ہے۔ صفائی وغیرہ وہاں بھی نہیں ہے۔ مگر مضمون ہونے کی وجہ سے شعر لکھتا ہوں

دلِ آسودہٗ ماشور دریا در نظر دارد

گہر دزدیدہ است اینجا زبانِ موجِ دریا را

یعنی ہمارا دل جس کو تو آسودہ دیکھتا ہے اس میں ایک عالم کا شور سمایا ہوا ہے۔ گویا موتی میں دریا بھر کا اضطراب ہے۔

بیخود: ”اس فاضل شارح نے کچھ اس طرح سے شعر کا مفہوم بیان کیا ہے کہ مجھے بے ساختہ پیارا آتا ہے اور شرحوں سے صرف (بھی) حشو محض ٹھہرتا ہے مگر اس حل کا تو کچھ اور ہی عالم ہے پھر قیامت یہ کہ مرزا بیدل کے شعر اور مرزا غالب کے شعر کو ہم مضمون فرما دیا پھر بیدل کے شعر کا مطلب تو کچھ ایسا لکھ دیا کہ حواس جاتے ہیں مرزا بیدل علیہ الرحمۃ صاف صاف فرماتے ہیں۔

”میرا نفس مطمئنہ عالم امکان کے تمام شور و شر اپنی نظر میں رکھتا ہے یہ عجیب تماشا ہے کہ موجِ دریا کی زبانِ موتی نے چرا لی (لی) ہے۔ صاف لفظوں میں مفہوم یہ ہوا کہ ہنگامہ ہستی کے شور و شر میں جو لوگ خود اچھے ہوئے ہیں وہ دنیا کے ہنگاموں کو نہیں سمجھ سکتے۔ اسے ہم لوگوں کا نفس مطمئنہ سمجھتا ہے اور یہی اسے بیان بھی کر سکتا ہے۔ اس کے بعد حیرت سے کہتا ہے کہ عجیب تماشا ہے کہ یہ موتی موجِ دریا کی زبان بن گیا ہے یعنی سمندر کے طلاطم کا حال موجوں سے معلوم ہوتا ہے لیکن الٹی بات ہے کہ موتی طوفان کی حالت بیان کرنے والی زبان بنا ہوا ہے اب اہل انصاف خود فیصلہ فرما لیں کہ وہ شعر صرف دریا اور گہر کے مشترک ہونے سے ہم

مضمون نہیں کہے جاسکتے اور مرزا بیدل کے شعر میں صفائی نہیں کہ بلندی
مضمون نہیں مختصر یہ کہ کیا نہیں ہے۔“ (بیخود)

اب میں مرزا کے شعر کا مطلب شعر کے اصلی لفظوں کو لے کر بیان کرتا ہوں خدا کرے کہ وہ کچھ
ہو۔ افسوس یا حیرت و استعجاب کے لہجے میں کہتا ہے کہ اضطراب دریا تو موتی میں محو ہو جاتا ہے (مٹ جاتا ہے) مگر
افسوس ہے یا حیرت کا مقام ہے کہ اضطراب شوق کو دل میں بھی تنگی جا کی شکایت ہے بڑے خوبصورت پیرائے
میں مرزا نے اضطراب شوق اور اضطراب دریا کا مقابلہ کیا ہے کیا خوب..... وہ فرماتے ہیں کہ اضطراب دریا کو
اضطراب شوق سے کیا نسبت اضطراب دریا کی بساط صرف اتنی ہے کہ ادھر قطرہ آب صدف میں پہنچا اور موتی کی
صورت اختیار کی اس کا اضطراب (جو خاصہ طبعی ہے) کا فور ہو گیا ہے اگرچہ موتی میں گنجائش ہی کتنی ہے اس کے
مقابلے میں اضطراب شوق کی وسعت دیکھئے کہ دل ایسے وسیع مقام میں بھی تنگی جا کا شاک ہے جس کی وسعت کا
یہ عالم ہے کہ صرف کوئین ہی نہیں جلوہ ہاے ربانی بھی اس میں سما سکتے ہیں۔ خود میر درد قدس اللہ سرہ فرماتے ہیں:

ارض و سماں کہاں تیری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

مرزا نے جو نظر ڈالی تو دنیا میں سب سے زیادہ مضطرب شے دریا نظر آیا بجلی میں بھی یہ تاب نہیں ابھی
تڑپی ابھی غائب ہوگئی۔ دریا کا اضطراب آٹھ پہر چونسٹھ گھڑی رہتا ہے اس کا مقابلہ اضطراب شوق سے
کر کے ایک کو انتہا کا پست اور ایک کو حد کا بلند دکھایا ہے۔“ (بیخود) ۱

بیخود موہانی نے غالب کے اشعار کی شرح کے ساتھ دیگر شارحین کے خیالات پیش کر کے اپنے
اتفاق یا اختلاف کا شدید اظہار کیا ہے جس سے قاری کو مختلف سطحوں پر غالب کے اشعار کی تفہیم میں مدد ملتی
ہے۔ بے خود موہانی کے متصل بعد جس شخص نے دیوان غالب کو طلبا کے لیے آسان بنانے کا فریضہ انجام دیا
اور اپنی شرح میں سادگی اور صفائی پیدا کرنی چاہی وہ سعید الدین ہیں۔ قاضی سعید الدین احمد اپنی شرح کا
جواز ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

۱ شرح دیوان غالب ص ۸۰ تا ۸۲

”اس زمانے میں بندہ بی، اے کلاس میں تعلیم پاتا تھا اگرچہ اس وقت دیوانِ غالب کی بہت سی شرحیں موجود تھیں لیکن ان میں کوئی بھی اس قدر جامع نہ تھی جو طلباء کی ضرورت کو پورا کر سکتی ہو ان دفتوں اور مشکلات کی وجہ سے میرے چند احباب نے مجھ کو اس پر آمادہ کیا کہ میں اس ضرورت کو پورا کروں اور دیوانِ غالب کا ایک ایسا ایڈیشن تیار کروں جو ان سب پر حاوی ہو جس سے موجودہ دشواریوں کا ازالہ ہو سکے۔“^۱

شرح سے قبل غالب کے حالات اور شاعری پر ایک تبصرہ ہے جو چالیس صفحات پر مشتمل ہے اور ظاہر ہے کہ یہ طلباء کی ضرورت کے پیش نظر لکھا گیا ہے لیکن اس میں نئے اور تازہ خیالات کے برعکس حالی کے خیالات اور وہی الفاظ و عبارت نقل کی گئی ہے جبکہ ان کے متقدمین میں مولانا سہانے غالب کی شاعری کو تقابلی انداز میں اجاگر کیا ہے۔

قاضی سعید الدین ایم۔ اے (علیگ) نے اپنے ماخذوں کا تذکرہ اور ان سے استفادہ کا اقرار نہایت کھلے طریقے سے کیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے متنوع ماخذوں کو شرحِ دیوانِ غالب کے لیے استعمال کیا ہے اور بعض ماخذ تو ایسے ہیں جن کی جانب کسی دوسرے شارح نے توجہ نہیں کی اور نہ ہی ان کا ذکر ملتا ہے مثلاً رسالہ ”اردو“ میں سید ہاشمی اور مولوی محمد مہدی صاحب کے مضامین میں شرحِ غالب..... انہوں نے نہ صرف یہ کہ ان شارحین بلکہ دوسرے شارحین جس میں مولانا حالی، نظم طباطبائی، شوکت میرٹھی، حسرت موہانی، سہانظامی شامل ہیں، کی شرحِ تفہیمِ غالب کے لیے اختلافی مقامات پر نقل کی ہے۔ ”محاسنِ کلامِ غالب“ ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری سے استفادہ کا اظہار کیا ہے اور اقتباس بھی درج کئے ہیں۔ متقدمین شارحین میں مولانا حالی کے ساتھ خاص طور پر عقیدت کا اظہار ملتا ہے۔

”مولانا حالی نے یادگارِ غالب اور مقدمہ شعر و شاعری میں جن جن اشعار کا مطلب تحریر فرمایا ہے۔ چونکہ وہ میرے خیال میں ان اشعار کے مطالب

^۱ ہدیہ سعیدیہ: قاضی سعید الدین ص ۱

میں آخری الفاظ ہیں اس لیے ان کو ضروری اضافوں کے ساتھ بحسنہ نقل
کر دیا گیا ہے۔“^۱

لیکن اس کے برعکس انہوں نے دوسرے شارحین سے اختلاف بھی کیا ہے اور انہیں رد اور قبول بھی
کیا ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ بعض بعض مقامات پر اختلافی امور میں اپنی رائے کا اظہار کرتے
ہوئے کوئی نہ کوئی فیصلہ ضرور دیتے ہیں۔ اس طرح قاری کو ان کا نقطہ نظر سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے اور یہ رویہ
درست بھی ہے۔ کیونکہ صرف دوسرے شارحین کو نقل کر دینا اور اپنا فیصلہ نہ دینا یا دوسروں سے اختلاف کی وجہ
نہ بتانا نہ صرف درست انداز نہیں ہے بلکہ اس سے قاری کو الجھن پیدا ہوتی ہے۔ جیسا بعد کے ایک شارح آغا
محمد باقر کے یہاں ہے کہ انہوں نے محض دوسرے شارحین کو نقل کرنے ہی پر اکتفا کیا ہے سعید الدین نے کئی
مقامات پر نظم طباطبائی سے اختلاف کیا ہے اور انہیں رد بھی کیا ہے۔ مثلاً:

بغل میں غیر کی آج آپ سوئے ہیں کہیں ورنہ
سبب کا خواب میں آ کر تبسم ہاے پنہاں کا

نظم طباطبائی کی شرح:

”رقیب کی بغل میں جو چپکے چپکے تو ہنس رہا ہے مجھے وہ ہنسی خواب
میں دکھائی دیتی ہے اور اس ہنسی کا انداز دیکھ کر میں سمجھ گیا کہ اس انداز کی
ہنسی وصل ہی کے وقت ہوتی ہے ورنہ تو میرے خواب میں آ کر میرے
ساتھ تبسم پنہاں کرے، میرے ایسے نصیب کہاں۔“

نقل کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

”..... لیکن یہ تو جیہہ قابل قبول نہیں۔“^۲

سعید الدین احمد کی شرح میں نہ تو نظم طباطبائی کی طرح غالب پر بہت زیادہ اعتراضات ہیں اور نہ
صرف مدح جو کہ بے خود دہلوی کی روایت ہے اس طرح ان کے یہاں کوئی خاص رجحان بھی واضح نہیں جیسے

۲ ایضاً۔ ص: ۶۲

۱ ہدیہ سعیدیہ: سعید الدین احمد ص ۲۱۱

سہا کے یہاں تصرف کا میلان ہے ان کی شرح تمام تعصبات سے پاک ہے۔ خیالات میں توازن اور اعتدال شروع سے اخیر تک قائم ہے بعض اشعار کو تو وہ آسان سمجھ کر چھوڑ گئے ہیں اور بعض میں نظم طباطبائی کی طرح محض لفظی صنعتوں کی طرف اشارہ کر کے گزر جاتے ہیں گویا کم ہے، لیکن یہ انداز اور طریقہ نظم طباطبائی سے خاص ہے کہ جب کسی شعر پر اعتراض ہوتا ہے یا تحسین مقصود ہوتی ہے تو وہ شرح بھول جاتے ہیں:

گل فشانی ہائے ناز جلوہ کو کیا ہو گیا

خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے

شرح لکھنے کے بجائے یہ اشارہ کرتے ہیں:

”گل فشانی اور لالہ کاری میں رعایت لفظی ہے اور صرف یہی اس شعر

میں خوبی ہے۔“

اس عہد کے شارحین میں مطالب کی کم سے کم اغلاط جس شارح میں پائی جاتی ہے وہ سعید الدین ہی ہیں اور اس کی وجہ شاید یہ بھی ہے کہ انہوں نے تمام شروح غالب کو سامنے رکھ کر یہ شرح لکھی ہے۔ ان سب کے باوجود سعید الدین کو نظم طباطبائی اور حسرت کے مقام پر تو نہیں رکھا جاسکتا کیونکہ ان شارحین کا اپنا ایک نقطہ نظر اور مزاج ہے۔ البتہ یہ ایک ایسی شرح ہے جس سے غالب کے اشعار کو بخوبی سمجھا جاسکتا ہے اور چونکہ شرح کا مقصد یہی ہوتا ہے اس لیے اس حوالے سے یہ دوسری تمام شرحوں سے زیادہ واضح اور کامیاب ہے۔

نظم طباطبائی کے بعد مولانا آسی کو شارحین غالب میں نہایت شہرت حاصل ہوئی اور اس شہرت کی وجہ دراصل ان کی عجیب و غریب شخصیت ہے۔ جس کے کئی رنگ ہیں۔

ان کی تنقید میں نہ صرف سختی ہے بلکہ تلخی بھی ہے وہ شارحین غالب کو نہ صرف یہ کہ خاطر میں نہیں لاتے بلکہ ان کی ناہمی کا رونا روتے ہیں اور نہایت تند و تیز اور چبھتے ہوئے فقرے کہتے ہیں جس سے قاری کا چونک جانا فطری امر ہے مثلاً سہا کی شرح کے بارے میں ان کا یہ خیال ہے۔

”میں تو اتنا ہی عرض کر سکتا ہوں کہ مولانا سہا کو غالباً کوئی کام نہ تھا تو یہ شرح

لکھ ماری۔“^۱

بیخود موہانی کے متعلق لکھتے ہیں:

”کچھ نہ کچھ مطالب میں اضافہ کیا ہے مگر اپنے زعم میں کچھ کا کچھ کہہ گئے

ہیں۔“^۲

آسی کی شرح اس لحاظ سے امتیاز رکھتی ہے کہ یہ غالب کے نظری اشعار کی شرح ہے۔ آسی کی سوچ کا انداز کچھ مخصوص تھا۔ اس لیے انہوں نے شرح نگاری کے لیے مشکل پسندانہ راستہ اختیار کیا اور جس ہمت اور ولولہ کے ساتھ وہ اپنے خود اختیار کردہ فریضے کی طرف رجوع ہوئے اس کا اندازہ مقدمہ سے ہوتا ہے۔ شرح سے قبل اڑتالیس صفحات کا ایک مقدمہ لکھا ہے۔ جس میں غالب کی شاعری پر عام طور سے بحث کی ہے اور ان کے اشعار کو کئی گروہوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک سہل اشعار، دوسرے میر کے تتبع میں کہے ہوئے اشعار تیسرے وہ اشعار جن میں شوکتِ الفاظ، بلندیِ تخیل ہے۔ آسی نے اس سلسلے میں ایک کام کی بات یہ بھی لکھی ہے کہ میر، سودا، درد اور سوز وغیرہ نے شاعری کو سنجیدہ بلکہ حزنِ لب و لہجہ دیا تھا، اس کا ردِ عمل جرأت، انشاء، نظیر وغیرہ کی شاعری تھی جس سے تفریح اور انبساط کا کام بھی لیا گیا۔ مومن، ذوق اور غالب کے پاس ان دونوں اسکولوں کا سنگم سا ہو جاتا ہے لیکن ذوق کا اس دبستان سے تعلق واضح نہیں ہے۔

غالب کے اندازِ فکر میں مخالفین کے علاوہ دوستوں اور ہمدردوں کے صلاح و مشورے سے جو تغیر بتدریج ہونے لگا تھا اس پر بھی کسی قدر وضاحت سے گفتگو کی ہے۔ اور اشعار کے چھانٹ دینے کے واقعہ کو ڈرامائی بنا کر پیش کیا ہے۔

غالب کا نظری کلام آسی کی رو سے وہ کلام ہے جو حقیقی غالب کو پیش کرتا ہے ان کا باقی کلام دوسروں کی خوشنودی کا بھی ذریعہ تھا۔ آسی کا راستہ کٹھن ہونے میں بھی کوئی شبہ نہیں کیونکہ ان کے سامنے متدوال

۱۔ مکمل شرح دیوانِ غالب عبدالباری آسی: ص: ۳۰

۲۔ مکمل شرح دیوانِ غالب: آسی: ص: ۳۰

دیوان کی شرحوں کی طرح کوئی چیز نہیں تھی۔ کچھ ناکافی بکھرے ہوئے اشعار تھے۔ لیکن اپنی ہمتِ دشوار پسند کے بل بوتے پر انہوں نے کمر ہمت باندھی۔ آئی نے اشعار کی تفہم کے لیے سہل اور آسان اسلوب اختیار کیا۔ مثال کے طور پر:

اسدِ جمعیتِ دل درکنار بے خودی خوشتر
دو عالم آگہی سامانِ یک خواب پریشان ہے
شرح: ”اے اسدِ جمعیتِ دل بے خودی کی گود میں اچھی معلوم ہوتی
ہے گویا کہ یہ زمانے بھر کی آگاہی اور ہوشیاری، ایک خواب پریشان کے
واسطے پیدا ہوئی ہے۔“^۱

ایک اور شعر

وحشتِ شور تماشا ہے کہ جوں نکہت گل
نمکِ زخمِ جگر بالِ فشانِ مانگے
شرح: ”شور تماشا کی وہ وحشت کہ زخم سے جو گل کی طرح ہے، نمکِ زخم
نکہت گل کی مانند اڑا جاتا ہے۔“^۲

جہاں گنجائش نکل سکی، اپنے اسلوب کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے ان دشوار گزار منزلوں کو طے کرتے ہوئے کبھی کبھی انہیں شعر کے مفہوم کے قریب پہنچانے پر اور کبھی محض شعر کی نثری ترتیب کر دینے پر اکتفا کرنا پڑا ہے۔

سید وحید الدین بیخود دہلوی شارحینِ غالب میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ آغا طاہر، نبیرہ آزاد نے انہیں دیوانِ غالب کی شرح لکھنے پر آمادہ کیا اس طرح یہ شرح ۱۹۳۴ء میں ”مرآۃ الغالب“ کے نام سے شائع ہوئی چونکہ اب تک جتنی شرحیں لکھی گئی تھیں۔ ان کے شارحین سب کے سب دہلی سے باہر کے حضرات تھے۔

۱۔ مکمل شرح دیوانِ غالب: آئی، ص ۲۹۵

۲۔ ایضاً ص ۳۰۲

ایک زمانے سے دلی والے یہ شدت سے محسوس کر رہے تھے کہ اہل دہلی میں سے کوئی، دہلی کی زبان و بیان اور روزمرہ و محاورے میں دیوانِ غالب کی ایک ایسی شرح تحریر کرے جس سے غالب دوستی اور دہلویت کا صحیح حق ادا ہو سکے چونکہ طباطبائی نے اپنی شرح میں جو زبان اور محاورے کے مسائل اٹھائے تھے وہ سوچنے والے ذہنوں کو برابر مصروف رکھے رہے۔ آغا طاہر نے جب بیخود سے شرح لکھنے کی درخواست کی تو غالباً ان کے ذہن میں یہ خیال تھا کہ طباطبائی جن کے مذاق کی تربیت لکھنؤ کے ماحول میں ہوئی تھی، غالب کے اشعار میں بندھے ہوئے بعض محاوروں کی صحت استعمال کا صحیح اندازہ نہیں کر سکے ہیں۔ بیخود کی لکھی ہوئی شرح سے وہ متوقع تھے کہ وہ طباطبائی کے اعتراضات کو رفع کرنے کا ذریعہ ہوگی چنانچہ آغا طاہر جو شرح کے مرتب ہیں دیباچے میں لکھتے ہیں۔

”مرزا غالب دہلی کی جان، اردو کی جان، پھر اب تک کسی دہلی والے نے شرح نہیں لکھی..... حضرت بیخود صاحب کی شرح زیادہ تر اسی خیال سے چھپوائی گئی ہے کہ شاعرانہ ترکیبیں، زبان کے نکتے، دلی والوں کا خاص طرز ادا، عشقیہ جذبات عام فہم ہو جائیں۔“^۱

چنانچہ دہلی والے نے بھی دفاعِ غالب کے فریضہ کو اپنے اوپر لازم جان کر صفحہ اول سے ہی اس کا اظہار شروع کر دیا۔ نظم طباطبائی نے مطلع سردیوان کو بے معنی قرار دیا تھا۔ بیخود لکھتے ہیں:

”شاعر کے تخیل بلند اور غیر معمولی جذبات کا ثبوتِ کامل ہے، میری رائے میں شعر معنی خیز اور خیال اچھوتا ہے اس شعر کو بے معنی کہنا انصاف کا خون کرنا ہے۔“^۲

بیخود دہلوی نے ساری شرح میں یہی انداز اپنایا ہے۔ انہوں نے کہیں بھی نظم طباطبائی کا نام نہیں لیا اور مولانا حالی اور غالب کے سوا کسی دوسری شرح کو نقل بھی نہیں کیا لیکن جوابی انداز موجود ہے۔ اور نظم کے

۱۔ مرآۃ الغالب بیخود دہلوی، ص ۶-۷

۲۔ ایضاً۔ ص ۹

اعتراضات کا جواب دینے کی کم اور شعر کی تحسین کرنے کی زیادہ کوشش کی ہے اور اسی دہلویت کے زیر اثر غالب کے بیشتر اشعار کی تعریف کی ہے۔

شرح کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے پیش رو شارحین حسرت اور طباطبائی کا گہرا مطالعہ کیا ہے لیکن اس استفادے کے باوجود انہوں نے کہیں اس کا اعتراف نہیں کیا ہے۔ شرح کے تقابلی مطالعہ سے صورتِ حال یہاں تک سامنے آتی ہے کہ انہوں نے اکثر اشعار کے مطلب تو نظم طباطبائی والے ہی رکھے ہیں بلکہ یہاں تک بھی کیا ہے کہ محض لفظوں کے الٹ پھیر کے بعد انہیں کے الفاظ نقل کر دیے ہیں مثلاً غالب کا یہ شعر:

از مہر تابہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ
طوطی کوشش جہت سے مقابل ہے آئینہ

بیخود دہلوی:

”مہر سے ذرہ تک عالم میں، رخ و رخ اور دل و دل آپس میں آئینہ ہیں، اس کو اس میں اپنی صورتِ نظر آتی ہے مطلب یہ ہے کہ سارا عالم متحد بہ وجود واحد ہے اور ایک ذات کو دوسری ذات سے غیریت نہیں ہے۔ یہ اس کو اپنے آپ میں اسی طرح دیکھتا ہے جس طرح آئینے میں کوئی اپنی صورت دیکھے۔ جب یہ حال ہے تو طوطی شش جہت میں سے جس طرف منہ کرے یہ آئینہ اس کے سامنے موجود ہے۔ طوطی کی مثال آئینہ سے استعارتاً لکھی گئی ہے۔ مراد اس بیان سے وہ صوفی شخص ہے جس کو یہ اتحاد باہمی دکھائی دیتا ہے اور وجد و حال کی حالت میں نعرۂ انا الحق بلند کرتا رہتا

ہے۔“

۱۔ مراۃ الغالب، ص ۱۷۴

نظم طباطبائی:

”یعنی عالم میں رخ ورخ اور دل و دل باہم دگر آئینہ ہیں یعنی اس کو اس میں
اپنی صورت دکھائی دیتی ہے اور اس کو اس میں۔ غرض یہ کہ سارا عالم متحد بہ
وجود واحد ہے اور ایک دوسرے سے غیریت نہیں۔ یہ اس میں اپنے تئیں
اس طرح دیکھتا ہے جیسے آئینہ میں کوئی دیکھے، جب یہ حالت ہے تو طوطی
جس طرف رخ کرے آئینہ سامنے موجود ہے طوطی محض استعارہ ہے
مراد اس سے وہ شخص ہے جسے یہ اتحاد دکھائی دے اور وجود و حال میں ترانہ
اناء الحق بلند کرے۔“ شرح دیوان غالب: نظم طباطبائی، ص۔ ۱۶۸

دونوں شرحوں کے تقابل سے واضح ہوتا ہے کہ بیخودی دہلوی نے محض چند الفاظ تبدیل کر کے شرح کو
بغیر حوالے کے نقل کر دیا ہے بیخود کی شرح کا ایک دوسرا جواز جس کا ذکر پہلے آچکا۔ ”دلی والوں کا خاص طرز
ادا، عشقیہ جذبات، زبان کے نکتے“ پیش کرنا تھا لیکن بیخود نے اپنی شرح میں یہ فریضہ پوری طرح سے انجام
نہیں دیا اکثر مقامات جہاں نظم طباطبائی نے دلی اور لکھنؤ کے محاورے اور زبان کے استعمال کا فرق ظاہر کیا
ہے یا الفاظ کے متروک ہونے کے بارے میں لکھا ہے ان مقامات پر بیخود خاموشی سے گزر جاتے ہیں۔

چنانچہ یہ شرح نظم طباطبائی کی شرح کی طرح دہلوی زبان یا روزمرہ و محاورہ کی ترجمانی کرتے ہوئے
لسانی انداز کی شرح نہیں کہی جاسکتی البتہ اس پر اپنے متصل پیش رو مولانا سہا کے اثرات بہت گہرے ہیں۔
بیخود کے یہاں تصوف کے افکار کا غلبہ بھی موجود ہے لیکن سہا کی طرح شدت نہیں پائی جاتی لیکن
بعض ایسے مقامات جہاں سہا نے تاویلی انداز اختیار کرتے ہوئے شرح کا رخ حقیقت کی جانب موڑا ہے
بیخود نے بھی بعض مجازی رنگ کے حامل اشعار کو حقیقی رنگ دینے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً

منہ نہ کھلنے پر وہ عالم ہے کہ دیکھا ہی نہیں

زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے رخ پر کھلا

”معتشوق حقیقی کا حسن دلفریب کس نے دیکھا ہے۔ باوجود اس قدر پردوں

کے جو ظہور و تجلیات قلب عشاق پر ہو رہا ہے وہ ایسا ہے کہ اس کی صفت

بیان ہو ہی نہیں سکتی۔^۱

منہ، زلف، نقاب اور شوخ جیسے واضح الفاظ کی موجودگی میں اس شعر کی تشریح حقیقی رنگ میں کرنا ان کے تصوف کی جانب بڑھے ہوئے رجحان کا نتیجہ ہے جہاں تک بیخود کی زبان اور اسلوب کا تعلق ہے تو یہ نہایت سادہ اور آسان ہے۔ چنانچہ عبدالقادر بھی بیخود کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”بیخود کے زمانے میں اور ہم سے قریب تر زمانے میں غالب کی شاعری کو

صحیح شعور کے ساتھ سمجھانے کے لیے بیخود سے بہتر سخن سنج اور سخن فہم شاید ہی

میسر آیا ہو بیخود کی صلاحیت پسند طبیعت نے بہت ہی سلاست اور صفائی

سے اشعار کے مطلب کو پیش کیا ہے اور ترکیبوں اور محاوروں کو بھی سمجھانے

کی کوشش کی ہے۔“^۲

بیخود کے بارے میں یہ تاثر مجموعی طور پر صحیح ہے لیکن یہ باتیں زیادہ تر ان کی شرح کے اس حصے سے متعلق ہیں جہاں انہوں نے غالب کے سادہ اور آسان اشعار کی شرح کی ہے مشکل اشعار کی شرح میں یا تو وہ نظم طباطبائی کی دقیق زبان ہی تھوڑے لفظی تغیر سے نقل کرتے ہیں یا پھر شعر کے مفہوم کو ہی گرفت میں نہیں لے پاتے۔ یہ وہ مجموعی صورت حال ہے جس کی وجہ سے دہلوی دبستان کی یہ نمائندہ شرح، نظم طباطبائی کی لکھنوی دبستان کی شرح کے مقابل کمزور معلوم ہوتی ہے۔

پروفیسر ملک محمد عنایت اللہ کی شرح ”الہامات غالب“ بیخود دہلوی کی شرح ”مرآۃ الغالب“ کے دو سال بعد منظر عام پر آئی۔ شارح نے ”طوطیہ“ کے عنوان سے مقدمہ لکھا ہے۔ جو غالب کے حالات زندگی اور کلام کے تنقیدی جائزہ پر مشتمل ہے۔ شرح لکھنے کی ضرورت پر روشنی ڈالتے ہوئے کالج کے طلباء کے لیے ایک آسان شرح کی عدم موجودگی کو معذرت کے طور پر پیش کیا ہے لکھتے ہیں:

۱۔ مرآۃ الغالب۔ بیخود، ص ۲۱

۲۔ غالب نامہ عبدالقادر سروری، کلام غالب کی اردو شرحیں، ص ۱۴۳

”کالج کے بعض ادب شناس طلباء نے مجھے دیوانِ غالب کی شرح لکھنے کی تحریک کی لیکن میں سمجھتا تھا کہ دیوانِ غالب کی کافی شرحیں لکھی جا چکی ہیں اور اس میدان میں مزید طبع آزمائی کی ضرورت نہیں۔ مگر احباب نے باوجود میرے معذرت کے پیہم اصرار اور مسلسل تقاضا سے مجھے کچھ اس طرح مجبور کر دیا کہ میں نے اس مشکل کام کے انجام دینے کا وعدہ کر لیا۔“^۱

مذکورہ بالا اقتباس کے بعد شارح نے پورے مقدمہ میں کہیں اس امر کی وضاحت نہیں کی کہ آخر موجودہ شرحوں میں وہ کیا خامیاں یا نقائص تھے جنہیں مد نظر رکھتے ہوئے انہوں نے شرح لکھنے کا فیصلہ کیا۔ ظاہر ہے محض کسی کا اصرار اور تقاضہ شرح کا کوئی معقول جواز پیش نہیں کرتا۔ شرح نگاری کا تقاضا ہے کہ یا تو متقدمین سے اختلاف اتنا واضح ہو کہ مزید شرح کی ضرورت ہو یا پھر کوئی ایسی کمی جس کو تلافی مقصود ہو۔ جب کہ یہ دونوں صورتیں کم از کم ان کی شرح کی حد تک موجود نہیں۔ کیونکہ انہوں نے جن شارحین کو بنیاد بنایا ہے انہوں نے معانی و مفاہیم کو اس حد تک واضح کر دیا ہے کہ اب مزید شرح کی ضرورت مندرجہ بالا دو صورتوں میں ممکن تھی اور یہ اس مقام تک نہیں پہنچ سکے۔ گویا چہ میں انہوں نے اتنا ضرور لکھا ہے کہ:

”میں نے اس شرح میں جس مقام پر دوسرے شارحین غالب سے اختلاف کیا ہے اور ان پر تنقید کی ہے وہاں اپنی رائے ظاہر کرنے سے گریز نہیں کیا۔“^۲

اس بیان کے باوجود نہ تو ان کے یہاں کوئی بڑا اختلاف ہے اور نہ ہی مطلب میں کوئی اضافہ، مطلع سر دیوان ہی کو لیجئے۔ نظم کی شرح ان کے سامنے تھی پھر بھی انہوں نے نہ تو نظم کے اعتراض کا ذکر کیا ہے اور نہ ہی اس پر تنقید کی ہے بلکہ محض غالب کی اپنی شرح نقل کرنے پر اکتفا کیا ہے۔ البتہ اس روایت کا ذکر کیا کہ شعراء دیوان کی ابتدا احمد کے شعر سے کرتے ہیں۔ اتنا اضافہ ان کی شرح میں موجود ہے، شوکت میرٹھی کے

۱۔ الہاماتِ غالب: پروفیسر ملک محمد عیانت اللہ، ص۔ ۷

۲۔ ایضاً۔ ص: ۹

بعد یہ دوسرے شارح ہیں جس نے اس میں حمد کا پہلو تلاش کیا ہے، عنایت اللہ نے یوں تو بہت سارے شارحین مثلاً حالی، آسی، حسرت، طباطبائی اور بیخود دہلوی سے استفادے کا اقرار کیا ہے لیکن حقیقت میں نظم طباطبائی سے وہ بے حد متاثر نظر آتے ہیں۔ اکثر مقامات پر ظاہر ہوتا ہے نظم طباطبائی کا نام لیے بغیر ان کے مفہوم کو من و عن نقل کر دیتے ہیں۔ مثلاً:

سن اے غارت گر جنس و فاسن
شکست قسمت دل کی صدا کیا

عنایت اللہ:

”یعنی تو جو کہتا ہے ہمیں شکست دل کی خبر نہیں تو شکستِ دل میں بھی کہیں
آواز ہوتی ہے۔ جو تجھے سنائی دیتی۔ شکستِ دل کو قسمتِ دل سے تعبیر
کیا ہے اور اس لیے جنس و غارت اس کے مناسبات ذکر کئے ہیں۔
دوسرے معنی اس کے یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ شکستِ دل کی صدا مجھے اچھی
معلوم ہوتی ہے تو دل شکنی کیے جا، بھلا دل کی اور صدائے شکستِ دل کی
حقیقت کیا ہے ہمیں تو تیری خوشی منظور ہے۔“^۱

نظم طباطبائی:

”یعنی تو جو یہ کہتا ہے کہ ہمیں شکستِ دل کی خبر نہیں تو کہیں شکستِ دل میں آواز
ہوتی ہے۔ جو تجھے سنائی دیتی، مصنف نے شکستِ دل کو شکستِ قسمتِ دل سے تعبیر
کیا ہے اور اسی لیے جنس و غارت اس کے مناسبات ذکر کیے ہیں، دوسرا پہلو اس
بندش میں یہ نکلتا ہے کہ شکستِ دل کی صدا تجھے اچھی معلوم ہوتی ہے تو دل شکنی تو
کئے جا اور سن بھلا دل کی اور شکستِ دل کی کیا حقیقت ہے جو تو تامل کرے۔“^۲

۱۔ الہاماتِ غالب، عنایت اللہ، ص۔ ۸۱

۲۔ شرح دیوانِ اردو غالب۔ نظم طباطبائی، ص۔ ۳۳

مندرجہ بالا عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ شارح نے طباطبائی کے الفاظ کو ادنیٰ سے تغیر کے ساتھ نقل کیا ہے، جب کے دوسرے شارحین نے جب کسی کو نقل کیا ہے تو اس کا حوالہ بھی دیا ہے یہ طریقہ محض بخود دہلوی اور ملک محمد عنایت میں پایا جاتا ہے۔

یہ شرح چونکہ طلباء کے لیے لکھی گئی ہے شاید اس لیے ایک دوسری شرح یعنی ”ہدیہ سعیدیہ“ کا ذکر مقدمہ میں نہیں کیا گیا لیکن یہ شرح ان کے مطالعہ میں رہی ہے اور انہوں نے شرح میں کہیں کہیں اس کا حوالہ دیا ہے۔

جیسا کہ انہوں نے مقدمے میں ذکر کیا ہے کہ انہوں نے دیگر شارحین سے اختلاف کیا ہے ان کا یہ اختلاف درست بھی ہے اور مبہم بھی مثلاً اس شعر کی تشریح وہ اس طرح کرتے ہیں:

واں پہنچ کر جو غش آتا پئے ہم ہے ہم کو

صدرہ آہنگ زمیں بوس قدم ہے ہم کو

”مطلب یہ ہے کہ کوچہ محبوب میں جو مجھے پے درپے غش آتا ہے اس کی

غرض و غایت یہ ہے کہ میں سو طرح سے اپنی قدم بوسی کروں کیونکہ اپنے

قدموں کی بدولت کوچہ محبوب نصیب ہوا۔“ اسی صاحب، قاضی صاحب

اور جناب نظم نے اس شعر سے قریب قریب یہی معنی لیے ہیں لیکن ہمیں ان

معنوں اور اس شرح میں تامل ہے اگر اس اختلاف کو درج کیا جائے تو بحث

بہت طویل ہو جائیگی۔“

ایک شارح کے لیے اس طرح کے بیانات درست نہیں۔ اگر آپ کسی کی شرح کو درست خیال نہیں کرتے تو اسے درج کرنے کی ضرورت نہیں۔ پھر اختلاف کا ذکر کیا ضروری ہے اور اگر اختلاف ہے تو اس کی نشاندہی ضروری ہے طوالت کا خوف کہہ کر نکل جانا معقول غدر نہیں، عنایت اللہ نے بھی دیگر شارحین کی طرح حل لغت کی روایت کو نبھایا ہے اور یہ شرح کی ضرورت بھی تھی۔ تدریسی ضرورتوں کا نتیجہ ہونے کی وجہ

۱۔ الہامات غالب عنایت اللہ، ص- ۲۷۳

سے شرح کا غالب رجحان تفصیل اور پھیلاؤ کی جانب ہے۔ شرح اشعار نہایت صراحت سے لکھتے ہیں۔ موقع محل کے مطابق تشبیہ واستعارہ اور دوسری صنعتوں کی جانب توجہ بھی دلاتے ہیں اور کہیں کہیں انہوں نے دوسرے شاعروں کے اشعار بھی مفہوم کو واضح کرنے کے لیے پیش کیے ہیں۔

عنایت اللہ کی شرح گو کہ ایک درمیانہ درجہ کی اچھی شرح ہے اور اشعار غالب کے مطالب و مفہام کو اجاگر کرتی ہے لیکن وہ شارحین میں کوئی خاص مقام حاصل نہ کر سکے۔ اس لیے ان کا تذکرہ شارحین کے زمرے میں کم ہی ملتا ہے، دیگر شرحوں کے بالمقابل ان کی اہمیت اس طرح بھی ظاہر ہوتی ہے کہ ان سے قبل جس قدر شرحیں لکھی گئی ہیں۔ ان کو دوسرے شارحین نقل کرتے ہیں۔ مثلاً حالی اور نظم طباطبائی کو تو کثرت سے نقل کیا گیا ہے اس کے علاوہ ہر قابل ذکر شارح نے حسرت موہانی، شوکت میرٹھی، مولانا سہا، بیخود دہلوی، سعید الدین اور عبدالباری آسی کو نقل کیا ہے۔ ان سے اختلاف کیا ہے یا اتفاق، اس حوالے سے عنایت اللہ کو زیادہ اہمیت نہ مل سکی اس کی ایک وجہ اس شرح کی نایابی ہو سکتی ہے۔ اس عہد کے دوسرے شارحین جو ان کے بعد آنے والے ہیں۔ آغا محمد باقر اور جوش ملیحانی کو نقل کرنے اور ان سے سند لینے کی روایت بھی موجود ہے، خود آغا محمد باقر نے تو شرح کا یہ طریقہ بام عروج تک پہنچا دیا۔ کہ مختلف شارحین کی شرح کو ایک جگہ جمع کیا جائے چنانچہ شارحین میں جس شارح نے سب سے زیادہ التزام کے ساتھ اس روایت کو قبول کیا وہ آغا محمد باقر ہیں۔ لکھتے ہیں:

”کلام غالب کے نکات سے لطف اندوز ہونے کے لیے میں نے یادگار

غالب مصنفہ حالی، شرح حسرت موہانی، طباطبائی، سہا، مقدمہ دیوان غالب

مصنفہ ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری، بیخود، آسی، شوکت میرٹھی اور سعید کو سامنے رکھ

کر دقت نظر کے ساتھ مطالعہ کیا اور آخر میں اس نتیجہ پر پہنچا کہ اگر ایسی جامع

شرح تیار کی جائے جو دیوان غالب کے طلباء کو بیک وقت مختلف شرحوں کی

چھان بین سے مستغنی کر دے تو یقیناً یہ ایک بڑی ادبی خدمت ہوگی۔“^۱

۱۔ بیان غالب: آغا محمد باقر، ص ۲۔

آغا محمد باقر کی شرح بیخود دہلوی کی دفاعِ غالب کی روایت سے تعلق رکھتی ہے جس طرح بیخود دہلوی اور مولانا آسی کے ذہن پر طباطبائی کے اثرات برابر غالب رہے اسی طرح ان کی شرح پر بھی نظم کے اثرات بھرپور انداز میں نظر آتے ہیں۔ اور انہوں نے اکثر مقامات پر نظم طباطبائی کو رد کرنے اور غالب کا دفاع کرنے کی کوشش کی ہے، نظم طباطبائی کے اعتراضات نقل کیے ہیں اور جس شعر کی تحسین نظم نے کی ہے اس کو پیش پیش رکھتے ہیں، یہ رویہ دراصل غالب کے ساتھ ان کی ہمدردی کا نتیجہ ہے وہ لکھتے ہیں:

”میری شرح کی ایک نمایا خصوصیت یہ ہے کہ غالب پر تخریبی نکتہ چینی کرنا

سوا دبی خیال کرتا ہوں۔ اس لیے میں نے عموماً اس سے گریز کیا ہے۔“^۱

”مطلع سردیوان کے بارے میں تمام شارحین کی شرح نقل کرنے کے بعد

کہتے ہیں کہ طباطبائی کے علاوہ تمام شارحین اس شعر کو با معنی بناتے ہیں۔

کاغذی پیرہن پہننے کے ثبوت میں یہ اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں۔“^۱

چونکہ طباطبائی نے لکھا تھا کہ کاغذی پیرہن پہننے کا رواج نہ کہیں دیکھا نہ سنا، اس لیے انہوں نے بابا

افغانی اور کمال اسماعیل کے اشعار درج کیے ہیں۔

ان کی شرح لکھنے کے طریقے سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ وہ دوسرے شارحین اور خاص طور پر

نظم کی شرح کو ذہن میں رکھ کر شرح لکھتے ہیں اور خاص طور پر ایسے اشعار جن پر نظم طباطبائی نے اعتراضات

کیے ہیں، کوشش کرتے ہیں کہ اپنی شرح میں جواب دے دیں ان کی اس نوعیت کی شرح کو اسی وقت محسوس کیا

جاسکتا ہے کہ جب نظم طباطبائی کی شرح ذہن میں ہو، مثلاً

عشرتِ قتل گہ اہل تمنا مت پوچھ

عمید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

۱۔ بیان غالب آغا محمد باقر، ص ۴۲

۲۔ بیان غالب۔ آغا محمد باقر۔ ۲۳

نظم طباطبائی:

یعنی قتل گہ میں عشاق کو ایسی مسرت حاصل ہے کہ شمشیر کو عریاں دیکھ کر وہ جانتے ہیں کہ ہلالِ عید کا
نظارہ دکھائی دیا، لفظ ہلال تنگی وزن سے نہ آسکا اور شعر کا مطلب نا تمام رہ گیا۔
آغا محمد باقر:

”مصنف کا کمال یہ ہے کہ خیال خود بخود شمشیر اور ہلال کی تشبیہ کی طرف

متوجہ ہو جاتا ہے۔“^۱

اسی انداز میں جہاں جہاں ممکن ہوا انہوں نے غالب کا دفاع کرنے اور ان پر کیے گئے اعتراضات
کو رفع کرنے کی کوشش کی ہے، خود انہوں نے دیباچہ میں کہی گئی بات کا لحاظ رکھتے ہوئے غالب پر کہیں کوئی
اعتراض نہیں کیا۔ یا کسی دوسرے شارح کے تنقیدی نقطہ نظر سے اتفاق نہیں کیا۔
دوسرے شارحین کے مفہوم و مطالب نقل کرنے کا رجحان اس سے قبل بھی موجود ہے لیکن آغا محمد باقر
نے ایک خاص التزام سے نقل کرنے کے طریقے کو اپنایا ہے۔

نظامی بدایونی، سعید اور عنایت اللہ کی طرح آغا محمد باقر کے یہاں مطالب صحت کی شرح دوسرے
شارحین سے زیادہ ہے، انہوں نے موقع محل کے مطابق اشعار کی لفظی و معنی خوبیوں کی جانب اشارہ بھی کیا
ہے لیکن کہیں کہیں ان سے اختلاف بھی کیا جاسکتا ہے خاص کر ایسے مقامات پر جہاں وہ ایک سے زیادہ
مفہیم کی تلاش میں دسرگرداں نظر آتے ہیں مثلاً، غالب کے اس آسان سے شعر کی تین تشریحات انہوں نے
لکھی ہے:

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے

آخر اس درد کی دوا کیا ہے

”دل سے مراد عشق ہے، اپنے دل کو ملامت کرتے ہیں کہ اے نادان تجھے

۱۔ شرح دیوان اردو غالب: نظم طباطبائی، ص ۲۶۔

۲۔ بیان غالب: آغا باقر، ص ۷۹۔

ہوا کیا ہے، ہوش کر باز آ، جس مرض میں تو مبتلا ہے اس کا کوئی علاج نہیں،
 دوسرا پہلو یہ ہے کہ تجھے ہوا ہی کیا ہے جس کا معالجہ کیا جائے تیسرا مفہوم یہ
 ہے کہ دلِ ناداں تجھے کیا ہو گیا ہے، اپنا مرض بتا، زیادہ نہ چھپا، تاکہ
 میں اس کا علاج کروں، یا یہ کہ تو اپنی حرکتوں سے باز آئے تو تیرے علاج
 کی طرف رجوع کروں۔“

علاوہ ازیں ان کے بیان کردہ ان مفاہیم میں متقدمین شارحین کا بھی حصہ ہے لیکن انہوں نے اس کا
 اظہار نہیں کیا۔ چنانچہ اس ضمن میں خاص طور پر ان کا یہ رویہ مستحسن نہیں کہ ایسے اشعار جن کے معنی کے ساتھ
 وہ شارحین سے اتفاق کرتے ہیں آخر میں لکھ دیتے ہیں۔ ”میرے ہم خیال“ حالانکہ اصولاً یہ خود ان کے ہم
 خیال ہوتے ہیں کیونکہ وہ ان سے پہلے گزر چکے ہیں اور ظاہر ہے کہ ان کے مطالعہ کے بعد ہی یہ ایک نقطہ نظر
 بناتے ہیں، چنانچہ وہ مطالب جو انہوں نے اپنے ذہن و شعور سے لکھے ہیں، سارے کے سارے دوسرے
 کے یہاں موجود ہیں اب اس سطح پر آ کر دعویٰ کرنا عبت ہے کہ شارحین مطالب کے نئے دروا کریں گے اور یہ
 درست بھی نہیں البتہ نئے رخ یا گوشے کو اجاگر کرنا ممکن ہے یا شاید جس بات کی زیادہ ضرورت ہے وہ یہ کہ
 ایسے اشعار جن کے مفاہیم میں اختلافات ہیں ان کو قطعی شکل دیں گے، شارحین کے یہاں رنگارنگی دیکھتے
 ہوئے یہ توقع رکھنا بھی خوش فہمی ہوگی۔ لیکن خود شارحین جب اس میدان میں اترتے ہیں تو یہی گمان کرتے
 ہیں جیسا کہ آغا باقر کے بعد آنے والے شارح شیر علی سرخوش کے اس بیان سے ظاہر ہے، وہ شرح غالب
 کے نقائص پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اس طول طویل مضمون سے ہماری غرض شارحین غالب کی سبکی کرنا نہیں
 بلکہ محض یہ ثابت کرنا مد نظر ہے کہ شارحین میں کسی قدر اختلاف آرا پایا جاتا
 ہے جو شاید ہماری اس ناچیز کوشش سے آئندہ رفع ہو جائے گا یا کم از کم عوام
 ہی دیوان غالب کی اس شرح کی بدولت کچھ سمجھ سکیں گے تو وہ خود ہی اندازہ

۱۔ بیان غالب: آغا محمد باقر، ۱۳۱۳ھ

کر لیا کریں گے کہ غالب کے ہر شعر کے صحیح اور درست معنی کیا کیا ہو سکتے

ہیں اور ان کو شارحین غالب نے کس کس طرح پیش کیا ہے۔

سرخوش اپنی شرح کے صفحہ اول پر ”صحیح ترین اور بہترین شرح اردو دیوان غالب“ کے الفاظ تحریر کیے ہیں اور جیسا کہ مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کو یہ زعم تمام شارحین سے زیادہ ہے کہ انہوں نے صحیح ترین مطلب تحریر کیے ہیں۔ حالانکہ صورت حال اس کے برعکس ہے ان کے یہاں مولانا آسی ہی کی طرح مطالب کی بے شمار غلطیاں موجود ہیں اور بعض اوقات تو انہوں نے نہایت عجیب و غریب معانی بیان کیے ہیں جنہیں پڑھ کر ان کے اس دعوے پر حیرت ہوتی ہے کہ اس شرح کے بعد اختلاف رفع ہو جائیگا یہاں مثال کے طور پر ایک شعر نقل کیا جاتا ہے:

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا

نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

حالی نے اس شعر کے نہایت عمدہ معنی تحریر کیے ہیں، جس سے حسرت موہانی، بیخود دہلوی، سعید اللہ اور دوسرے شارحین اتفاق کرتے ہیں۔ محض متقدمین میں نظم طباطبائی نے ایک نیا پہلو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس میں وہ کامیاب نہیں ہو سکے، مثلاً

”نظم طباطبائی: رقیب بواہوس کی ہوس کو نشاط کار و لطف وصل نگار حاصل

ہے اب ہمارے جینے کا مزہ کیا رہا مصنف کی اصطلاح میں ہوس محبت

رقیب کا نام ہے۔“ ۲

سرخوش:

”ہوس کو: حرص کے تقاضے سے، تقاضے سے، نشاط، خوشی، نشاط کار: کام

کرنے کی خوشی، اس لیے کہ کام کرنے سے روپیہ پیسہ ملتا ہے، کیا کیا: کس

۱۔ عنقائے معانی۔ سرخوش، ص۔ ج

۲۔ شرح دیوان غالب: نظم طباطبائی، ص۔ ۳۱

قدر، مرنا: کسی ہوس یا خواہش میں تکلیفیں اٹھانا، جیسے کہ کہا کرتے ہیں وہ شخص دولت پر کس قدر مرتا ہے، یعنی کتنی ہوس ہے۔ مطلب شعر: حرص کے تقاضے سے کیا کیا نشاطِ کار ہے، یعنی کام کاج اور ان کے کرنے کی کس قدر خوشی ہے۔ اگر یہ مرنا (یعنی خواہش یا لالچ) نہ ہو تو پھر جینے میں کسی کو لطف کیا آئے، یہاں ”مرنا“ بالمقابل جینا موت کے معنی نہیں رکھتا بلکہ لالچ میں مرنا مراد ہے کہ جس سے زندگی باوجود اس قدر محنتوں کے خوشگوار ہو جاتی ہے۔“ ۱

حالی: ”نشاط کے معنی امنگ کے ہیں، نشاطِ کار یعنی کام کرنے کی امنگ، دنیا میں جو کچھ چہل پہل ہے وہ صرف اس یقین کی بدولت ہے کہ یہاں رہنے کا زمانہ بہت تھوڑا ہے، یہ انسان کی ایک طبعی خصلت معلوم ہوتی ہے کہ جس قدر فرصت قلیل ہوتی ہے اسی قدر زیادہ سرگرمی سے کام سرانجام دیتا ہے، اور جس قدر زیادہ مہلت ملتی ہے اسی قدر کام میں تاخیر اور سہل نگاری زیادہ کرتا ہے۔“ ۲

سرخوش نے دونوں شارحین سے الگ راہ نکالنے کی کوشش میں ’مرنا‘ کو جینے کے بالمقابل کے بجائے مرنا سے مراد لالچ میں مرنا لیا ہے، اور کہا ہے کہ جینے کا لطف لالچ یا خواہش کی وجہ سے ہے لیکن لالچ میں مرنے سے زندگی میں خوشگوار کی کوئی پہلو دکھائی نہیں دیتا۔ اور پھر نشاطِ کار کا یہ مفہوم بھی کتنا عجیب و غریب اور دلچسپ ہے کہ کام کرنے کی خواہش اس لیے کہ کام کرنے سے روپیہ پیسہ ملتا ہے۔

منتقدین شارحین میں مولانا عبدالباری آسی نے شارحین غالب کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا تھا اور اکثر شارحین پر تنقید کی اور ان کے اغلاط کو واضح کیا، آسی کی یہ روایت ہمیں ان کے بعد سرخوش میں

۱۔ عنقائے معانی: سرخوش، ص۔ ۵۱

۲۔ یادگار غالب، ص۔ ۱۴۳

نظر آتی ہے، انہوں نے باقاعدہ پندرہ صفحات کا ایک مضمون کلام غالب اور ان کی مختلف شرحیں کے عنوان سے تحریر کیا ہے جس میں حالی کو کسی حد تک معاف کیا گیا ہے کہ انہوں نے مشکل اشعار کی شرح نہیں لکھی اس لیے اغلاط کا امکان کم ہے۔ حالی کے علاوہ، شوکت، وآلہ، نظم طباطبائی، مولانا آسی، حسرت موہانی۔ بنجود دہلوی، مولانا سہا، نظامی بدایونی، قاضی سعید الدین کی شرحوں کا ذکر کیا ہے، اور ان پر تنقید کی ہے، مثلاً

سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی

عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

”حضرت مجدد و صاحب شوکت میرٹھی نے اس شعر کے یہ معنی بتائے ہیں کہ میں سرتاپا عشق میں قید ہوں اور ہستی یا زندگی کی الفت نے بھی مجبور کر رکھا ہے، برق کو میں نے اپنا معبود بنا رکھا ہے اور اس سے التجا کرتا ہوں کہ وہ مجھے جلا دے اور فنا کر دے مگر اس عبادت سے چونکہ کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ اس لیے افسوس کرتا ہوں کہ کیوں زندہ ہوں..... دراصل مجدد و صاحب اس شعر کو سمجھ ہی نہ سکے کیونکہ شاعر یہ کہتا ہے کہ میں سرتاپا عشق میں غرق ہوں اور اس کو ترک نہیں کر سکتا بلکہ یہ میری جان لیے کر ہی چھوڑے گا۔ ادھر جان بھی مجھے پیاری ہے۔ یعنی الفت ہستی ناگزیر ہے تو گویا میری یہ حالت ہے کہ جیسے کوئی کسان برق کی عبادت کیا کرے اور جب وہ برق کھیت پر گر کر حاصل یعنی فصل کو جلا دے تو افسوس کرے، مراد یہ ہے کہ جب کوئی عاشق ہو تو پھر زندگی کی محبت سے کیا واسطہ۔“

”سرخوش کی یہ تنقید اور شرح درست ہے اور واقعی شوکت مفہوم شعر نہ سمجھ

سکے اسی طرح نظم طباطبائی کے اس اختصار پر کہ:

۱۔ عنقائے معانی۔ سرخوش، ص۔ ۶۷

کیا شمع کے نہیں ہیں ہوا خواہ اہل بزم
ہو غم ہی جان گداز تو غم خوار کیا کرے

نظم:

شمع کا ذکر محفل کی تمثیل ہے، عرض اپنے حال سے ہے۔“..... اس پہ لکھتے ہیں۔

”یہ شرح نہیں کیونکہ غالب کا کوئی شعر بھی، محض اشاروں سے عام فہم نہیں

ہو سکتا۔“^۱

سرخوش نے شرح سے قبل لغت کا حل بھی لکھا ہے۔ انہوں مشکل الفاظ کو سہل بنانے پر کافی توجہ صرف کی ہے اور ان کے اس انداز میں شوکت میرٹھی کی جھلک نظر آتی ہے، شوکت میرٹھی بھی ایک لفظ کے کئی معنی نقل کرتے ہیں اور بعض اوقات تو غیر متعلقہ معنی لکھتے ہیں لیکن سرخوش کے یہاں وضاحت و پھیلاؤ تو ہے مگر افراط و تفریط نہیں سرخوش کے بعد جوش ملیحانی، شاگرد داغ دہلوی ایک اہم شارح غالب ہیں جو خود شاعر بھی ہیں۔ عبدالقادر سروری ان کے متعلق لکھتے ہیں۔

”جوش مسلمہ استادِ سخن ہیں اور ان کا فیض پنجاب اور خاص طور پر جموں میں

نوجوان شعرا کی تربیت میں معاون رہا۔ زبان کی نزاکتوں اور ان کے

برتن پر جوش ملیحانی کی قدرت بھی شعرا کے حلقے میں مشہور رہی ہے۔“^۲

یہ شرح بھی اپنے ساتھ اپنا جواز لاتی ہے چنانچہ جوش ملیحانی اپنی شرح کا جواز پیش کرتے ہیں حالانکہ ان سے قبل قاضی سعید الدین اور ملک محمد عنایت اللہ اسی جواز کو بنیاد بنا کر شرح لکھ چکے ہیں چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

”شارحین (غالب) نے دیوانِ غالب کی متعدد شرحیں لکھی ہیں اور سب اپنی

اپنی جگہ قابلِ قدر ہیں مگر ایک بڑی کمی ان سب میں یہ ہے کہ ہندوستان و

۱۔ عنقائے معانی: سرخوش

۲۔ غالب نامہ: غالب کے اردو کلام کی شرحین: عبدالقادر، ص ۱۴۸

پاکستان کے اردو داں طالب علموں کی تعلیمی ضروریات کو کسی نے مد نظر نہیں رکھا۔ اور صرف اشعار کی شرح لکھ دینے پر اکتفا کیا، طالب علموں کی تعلیمی ضروریات اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ شرح کے علاوہ ایسا سیر حاصل تبصرہ بھی اس میں شامل کیا جائے جن سے ان میں کلام غالب کو سمجھنے کا ذوق بھی پیدا ہو اور وہ اس کلام کی خصوصیات کو بھی ذہن نشین کر سکیں نیز انہیں اس کتاب سے متعلق امتحانی سوالات کا جواب دینے میں مدد مل سکے۔^۱

مندرجہ بالا اقتباس میں جس قدر دعوے کیے گئے ہیں، مثلاً اردو داں طالب علموں کی ضروریات کے مد نظر ہی قاضی سعید الدین اور عنایت اللہ نے شرحیں لکھیں جن میں غالب کے اشعار کو نہایت سادہ اور سہل زبان میں واضح کیا گیا یہی نہیں بلکہ اس سے قبل حسرت موہانی، سہا اور آسی وغیرہ کے یہاں بھی الفاظ و معنی کی غرابت کو دخل نہیں ہے۔ چنانچہ طلباء بہتر طور پر ان شرحوں سے استفادہ کر سکتے ہیں، اس ضمن میں خاص طور پر آغا محمد باقر کی شرح جو مدہرہ کی مقاصد کے لیے تو نہیں لکھی گئی لیکن ایسے مقاصد کا احاطہ احسن طریقے سے کرتی ہے۔

مروجہ شرحوں کے بارے میں انہوں نے ایک اور بیان ان لفظوں میں دیا ہے۔
 ”دوسری کمی، ایک دو شرحوں کو مستثنیٰ رکھ کر یہ نظر آتی ہے کہ بعض اشعار کو بامعنی اور لطیف ثابت کرنے کے لیے بہت تکلف اور کھینچا تانی سے کام لیا گیا ہے اور معنوی تنقیص، غرابت یا بے نتیجہ کاوش فکر کے متعلق ایک لفظ بھی نہیں لکھا۔“^۲

جوش ملیحانی کی یہ بات درست ہے کہ غالب کے بارے میں نظم طباطبائی اور کسی قدر حسرت موہانی اور قاضی سعید الدین کے علاوہ کوئی ایسا شارح نہیں ملتا جس نے کلام غالب اور شہرت غالب کے اثر سے نکل کر

۱۔ دیوان مع شرح: جوش ملیحانی، ص-۳

۲۔ دیوان مع شرح: جوش ملیحانی، ص-۳

محض معروضی نقطہ نظر سے ان کے کلام کا جائزہ لیا ہوا اور ان کا یہ کہنا صحیح لگتا ہے کہ یہ رویہ مرزا کے احترام پر مبنی ہے۔ جس کی وجہ سے شرح نامکمل رہ جاتی ہے۔ اپنے اس دعوے کو نبھانے کے لیے انہوں نے کلام غالب پر اعتراضات بھی کیے ہیں اور کلام کی داد بھی دی ہے۔ لیکن نہ تو ان کے اعتراضات میں کوئی ایسی نئی بات ہے جو پہلے شارحین خصوصاً نظم طباطبائی نے نہ کی ہو اور نہ داد میں وہ دوسرے شارحین، مثلاً بیخود دہلوی بلکہ نظم طباطبائی سے آگے بڑھ سکے ہیں۔ بلکہ ان کے اعتراضات، اتفاق اور پسند و ناپسند دونوں پر متقدمین شارحین کے تمام اثرات مرتب ہیں۔ مثال کے طور پر غالب نے خود ہی اپنے اس شعر پر اعتراض کیا ہے:

قطرہ مئے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خطِ جامِ مے سراسر رشتہ گوہر ہوا
غالب: ”اس مطلع میں خیال ہے دقیق مگر کوہ کندن و کاہ برآوردن یعنی لطف
زیادہ نہیں ہے۔“^۱
جوش ملیحانی:

”اس شعر کو بھی الفاظ کا طلسم کہنا چاہئے یہ شعر کو اہمال کے درجے پر پہنچا ہوا
ہے وجہ یہ ہے کہ حاصل مضمون کچھ بھی نہیں۔“^۲
یہ رائے غالب کے اثر ہی کا نتیجہ ہے کہ جوش ملیحانی نے شعر کو اہمال کے درجے پر جا پہنچایا اور
مضمون کی کمی کی شکایت کی ورنہ دیگر شارحین نے اس میں معنی تلاش کیے ہیں۔ جوش اس تقلید و تنقید کے
پھیرے میں ٹھوکر بھی کھا جاتے ہیں، مثلاً

شبِ خمار شوقِ ساقی رستخیز اندازہ تھا
تامحیط بادہ صورت خانہ خمیازہ تھا

^۱ خطوط غالب مرتبہ مہر: ص ۵۲۳

^۲ دیوان مع شرح، ص ۹۳

اس شعر کی شرح نظم طباطبائی نے غلط لکھی ہے، جوش مسلیانی نے نظم کی شرح لکھنے پر اکتفا کیا اور یوں نظم کی غلطی کو دہرا دیا۔ حالانکہ حسرت موہانی اور دوسرے شارحین کے یہاں اس کی درست شرح موجود تھی۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ نظم طباطبائی سے وہ کافی مرعوب ہیں اور یہ صرف انہیں کے ساتھ خاص نہیں چونکہ نظم نے شرح اتنے بھرپور انداز میں لکھی اور غالب کے بالمقال اپنی شخصیت اور علمیت کا اتنے بھرپور انداز میں اظہار کیا کہ ان کو کوئی شارح نہ صرف یہ کہ نظر انداز نہیں کر سکا بلکہ ان کے مطالب سے بھی جان نہ چھڑا سکا اور یوں اگر ادیکھا جائے تو غالب کے سب سے اہم اور مقبول شارح کی حیثیت سے نظم کا نام سرفہرست ہے۔



بیسویں صدی کے نصف آخر کے شارحین

۱۔	مطالعہ غالب	اثر لکھنوی	۱۹۵۲ء
۲۔	روح غالب	نشر جالندھری	۱۹۵۴ء
۳۔	افکار غالب	خلیفہ عبدالحکیم	۱۹۵۴ء
۴۔	شرح دیوان غالب	یوسف سلیم چشتی	۱۹۵۹ء
۵۔	مشکلات غالب	نیاز فتح پوری	۱۹۶۱ء
۶۔	نشاط غالب	وجاہت علی سندیلوی	۱۹۶۴ء
۷۔	روح المطالب	شاداں بلگرامی	۱۹۶۷ء
۸۔	نوائے سروش	غلام رسول مہر	۱۹۶۷ء
۹۔	کنز المطالب	مولانا ابوالحسن ناطق گلاوٹھی	۱۹۶۸ء
۱۰۔	تعبیر غالب	نیر مسعود	۱۹۷۳ء
۱۱۔	تفہیم غالب	شمس الرحمن فاروقی	۱۹۸۹ء

اس عہد کے شارحین پر گفتگو کرتے ہوئے پہلی چیز متقدمین شارحین کے اثرات کا تعین ہے اور واقعہ یہ ہے کہ شارحین استفادے کا اعتراف کریں یا نہ کریں، شروع کا اسلوب و انداز اس بات کی گواہی ضرور دیتا ہے کہ ان کی تعمیر میں کس کا کتنا لہو صرف ہوا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بعض افراد متقدمین کو غلط قرار دینے یا رد کرنے کے لیے میدان میں آئے ہیں لیکن خود ان کی ندرت اور جدت ایک محدود دائرہ کے اندر سمٹ کر رہ جاتی ہے، اور اختلافی مقامات پر اکثر سیدھی راہ سے بھٹک جاتے ہیں اور جہان تک اتفاقی امور کا سوال ہے تو اس کا تعلق بنیادی طور پر روایت سے ہے اس لیے درست مفہوم کا سہرا متقدمین کے سر ہی جاتا ہے۔

اس عہد کے شارحین میں یوں تو وجاہت علی سند بلوی، نیاز فتح پوری، احسن علی خاں کے یہاں اور منظور احسن عباسی کے یہاں دوسروں سے الگ مطالب تلاش کرنے کا رویہ واضح ہو کر سامنے آتا ہے۔ لیکن جس شارحین نے اپنی شرح کی بنیاد ہی اختلاف پر رکھی ہے وہ اثر لکھنوی ہیں۔ اثر لکھنوی نے بیشتر مقامات پر شارحین متقدمین کی شرح کو تسلیم نہیں کیا اور اپنے الگ معنی تلاش کرنے کی سعی کی ہے۔ ان کا طریق کار یہ ہے کہ وہ پہلے شارحین متقدمین کی شرح نقل کرتے ہیں اور پھر ”عرض اثر“ کے عنوان سے اپنا مطلب لکھتے ہیں۔ دوسروں کی شروع نقل کرنے کا یہ انداز کوئی نیا نہیں۔ ان سے پہلے آغا محمد باقر یہ طریقہ اپنا چکے ہیں۔ لیکن اثر لکھنوی جب شارحین کی شرح نقل کرتے ہیں تو ان کے انداز سے یہ واضح ہوتا ہے کہ وہ دوسروں کو غلط قرار دینا چاہتے ہیں۔ اور چار چار پانچ پانچ شروع نقل کرتے ہیں۔ ان کے اس طریق کار میں بنیادی خرابی یہ ہے کہ وہ دوسروں کی شروع کو نقل کرتے ہیں لیکن اکثر مقامات پر وہ یہ نہیں بتاتے کہ اس میں کیا نقائص ہیں ایک تو اس وجہ سے اور دوسرے بے شمار تشریحات کو ایک ساتھ پڑھنے کے نتیجے میں قاری نہ صرف یہ کہ صحیح مطلب تک نہیں پہنچ پاتا بلکہ مزید الجھ جاتا ہے، دیگر یہ کہ شرحیں تو ضرور نقل کرتے ہیں، اور انھیں غلط بھی قرار دیتے ہیں لیکن شارح کا حوالہ نہیں دیتے۔ اس لحاظ سے یہ بات مزید دشواری کا باعث بنتی

ہے کہ اصل شارح تک کیسے رسائی حاصل کی جائے۔ اپنے اس رویے کے اعتبار سے وہ دوسروں سے مختلف ہیں۔ کیونکہ تمام شارحین نے شرح، شارح کے نام کے ساتھ نقل کی ہے۔ اور وہ شارحین جو ان کے انداز میں شرح لکھتے ہیں، مثلاً وجاہت علی سند و بلوی، نے بھی باقاعدہ ناموں کی نشان دہی کا اہتمام کیا ہے اور یہی درست طریق کار بھی ہے، جو بعد کے شارحین مثلاً نشتر جالندھی، یوسف سلیم چشتی، شادان بگرامی، غلام رسول محمد اور ناصر الدین ناصر کے یہاں موجود ہے۔ ناصر الدین ناصر نے تو خاص طور پر اس طریق کار کو انتہائی مہارت سے استعمال کیا ہے، اور تمام شارحین کو اختلاقی امور میں منقسم کر کے ان کا اختلاف واضح کر دیا ہے۔

اثر لکھنوی کا یہ حد سے بڑھا ہوا اعتراض دراصل انفرادی تشخص کو ابھارنے کا ذریعہ ہے اور وہ اس میں کامیاب بھی ہیں۔ کیونکہ بعد میں آنے والے شارحین نے ان کے اختلاف کو اہمیت بھی دی ہے۔ لیکن دوسری طرف اس کا نتیجہ یہ برآمد ہوا ہے کہ وہ دوسروں سے الگ راہ نکالنے کی کوشش میں اکثر جادہ مستقیم سے بھٹک گئے ہیں۔ چنانچہ ضروری نہیں کہ اختلاف صحت و درستی بھی رکھتا ہو، مثلاً

دہر میں نقشِ وفا وجہ تسلی نہ ہوا

ہے یہ وہ لفظ جو شرمندہ معنی نہ ہوا

اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے انہوں نے بغیر حوالہ کے چار تشریحات نقل کی ہیں۔ اور ان تشریحات پر تنقید کرنے، ان کی اغلات واضح کرنے کے بجائے محض اتنا لکھنے پر اکتفا کیا ہے کہ اگر شعر کا حاصل یہی ہے تو کس قدر خوبصورت الفاظ کیسے لچر مضمون پر صرف کیے گئے۔‘

بعض اوقات ان کے رویے سے ایسا ظاہر ہوتا ہے کہ وہ محض اختلاف کو ابھارنے یا کچھ نہ کچھ لکھنے کی خواہش کے زیر اثر لکھ رہے ہیں۔ کیونکہ وہ بے نام سے اختلاف کو ہوا دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً:

بقدر ظرف ہے ساقی خمار تشنہ کامی بھی

جو تُو دریا ئے مے ہے تو، میں خمیازہ ہوں ساحل کا

۱۔ مطالعہ غالب، اثر لکھنوی، ص ۳۳

اس شعر کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ”شارحین“ نے ”بھی“ کی اہمیت کو نظر انداز کر دیا

ہے۔

ایک تو ان کی شرح سے یہ نہیں کھلتا کہ کس شارح نے ”بھی“ کی اہمیت کو نظر انداز کیا اور پھر یہ کہ ان سے بہتر تشریحات موجود ہیں۔ اگر ان کو اختلاف ہے تو کسی کی شرح ہی نقل کر دیتے۔ مگر انہوں نے ایسا نہیں کیا۔

شارحین کے درمیان اختلاف ایک فطری امر ہے اور شروح کی بنیاد ہی یہ اختلاف ہے اور شارحین نے یہ اختلاف واضح بھی کیا ہے۔ لیکن پہلے دور میں مولانا عبدالباری آسی اور اس دور میں اثر لکھنوی کا تنقیدی انداز غیر معیاری ہے مثلاً وہ پہلے بھی شارحین کے بیان کردہ مفہیم کو ”لجز“ قرار دے چکے ہیں۔ اس سب کے باوجود ان کی شرح میں کہیں کہیں ایسے مطالب ملتے ہیں جو بلاشبہ نئے اور اہم کہے جاسکتے ہیں اور یہی وہ سرمایہ ہے جس سے اس ضمن میں اثر لکھنوی کی انفرادی اہمیت کا تعین کیا جاسکتا ہے۔ ان کے بعد یوسف سلیم چشتی نے ان کے اس قسم کے مطالب کو خاص طور پر اپنی شرح میں جگہ دی ہے۔ جزوی شروح کا ایک الگ اسلوب و انداز ہوتا ہے اور اس انداز میں بعض ایسے نقائص ابھر آتے ہیں جن سے بہت کم شارحین بری قرار دے جاسکتے ہیں۔ چنانچہ اثر لکھنوی کے یہاں بھی تشریح کا انداز متوازن نہیں کہیں کہیں غیر ضروری باتوں کا طور مار بھی ہے۔ اس طرح کی غیر ضروری تفصیل سے شرح بعض اوقات اپنے مقصد کو کھو بیٹھی ہے، مثلاً:

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے

غیر سے تجھ کو محبت ہی سہی

اس شعر کی شرح انہوں نے تین صفحات میں کی ہے لیکن اس کے باوجود شعر کی تفہیم کا عمل مکمل نہیں اور نہ شرح اطمینان بخش ہے۔ اس طرح کے نقائص جزوی شرحوں میں ابھر آتے ہیں کیونکہ شارح کو چند اشعار کی شرح کرنی ہوتی ہے اس لیے ان کے پاس اتنا وقت ہوتا ہے کہ وہ اشعار پر سیر حاصل تبصرہ کریں

۱۔ مطالعہ غالب۔ اثر لکھنوی، ص ۳۴

اور ان کے تمام گوشوں کو بے نقاب کریں اس سے طوالت پیدا ہو جاتی ہے اور وہی بات جو چند سطور میں واضح ہو سکتی تھی اس کئی صفحات پر جگہ دینی پڑتی ہے۔ ایسی صورت میں اوسط درجے کے قاری کو مفہوم تک رسائی حاصل کرنے میں دشواری محسوس ہوتی ہے۔ طوالت کا لازمی نتیجہ عموماً غیر ضروری مباحث ہوا کرتے ہیں، اور دیکھا ہی گیا ہے کہ جزوی شروح میں کثرت سے غیر متعلق مباحث در آتے ہیں۔ چنانچہ اثر لکھنوی اور خلیفہ عبدالحکیم نے ایسے ایسے خیالات کا اظہار کیا ہے جو فکر غالب سے کوئی تعلق نہیں رکھتے خاص طور پر عبد الرحمن بجنوری کی طرح خلیفہ عبدالحکیم کا طرز تشریح بالکل غیر متعلق مباحث کو اٹھانا ہے۔

اس طریق کار سے جو نقص پیدا ہوتا ہے وہ ابلاغ کی کمی کا ہے کہ قاری غیر متعلق عبارت کے اندر سے اصل مفہوم تلاش کرنے اور بعض اوقات اسے سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔

غرض یہ وہ باتیں ہیں جن کی بنا پر جزوی شروح اپنی انفرادیت بناتی ہیں اور بعض اوقات تفہیم غالب کے اس عمل کو مؤثر انداز میں آگے بڑھانے سے قاصر رہتی ہیں، چنانچہ اسی عہد میں اثر لکھنوی کے بعد جو مکمل شرح دیوان غالب ”روح غالب“ کے نام سے منظر عام پر آئی، جس کے مصنف نشتر جالندھری ہیں ان کی شرح، شرح نگاری کے تمام تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔ لیکن طباطبائی کے اثر سے یہ بھی باہر نہیں نکل پاتے۔ چنانچہ عبدالقادر سروری ان کے متعلق لکھتے ہیں:

”اس شرح کو صوری اور معنوی اعتبار سے، شرح طباطبائی کی بازگشت سمجھنا چاہئے۔ فرق

صرف اس قدر ہے کہ یہ طباطبائی کے مقابلے میں ایک ادنیٰ ذہن کی پیداوار ہے۔“^۱

اس میں شک نہیں کہ نشتر جالندھری پر طباطبائی کے اثرات غالب ہیں۔ لیکن انہوں نے نظم طباطبائی کی طرح غیر متعلق مباحث نہیں اٹھائے ہیں۔ ان کا انداز تشریح نہایت سادہ، عام فہم اور غیر متعلق مباحث سے پاک ہے، اور اس ضرورت کو کما حقہ پورا کرتا ہے جس کے تحت یہ شرح وجود میں آئی، یعنی طلباء کے لیے کلام غالب کو آسان بنانا۔ گو ان سے قبل کسی حد تک نظم طباطبائی کے سامنے بھی اور خاص طور پر قاضی سعید الدین، ملک عنایت اللہ اور جوش ملیحانی کے سامنے بھی یہی مقصد تھا۔ لیکن اس کے باوجود انہوں نے

۱۔ بین الاقوامی غالب سمینار، ۱۹۶۹ء، عبدالقادر سروری، ص۔ ۱۴۷

شرح کا جواز اس طرح تلاش کیا ہے:

”یوں تو دیوانِ غالب کی اشاعت کے ساتھ ہی اس کی شرحیں لکھنے کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا، لیکن جب سے وہ نصاب میں شامل کیا گیا ہے اس کے تشریح و توضیح کی رفتار تیز تر ہو گئی ہے۔ چنانچہ اب طلباء کی سہولت کے لیے متعدد شرحیں طبع ہو کر بازار میں فروخت ہو رہی ہیں۔ بایں ہمہ طالب علموں کی پیاس نہ بجھی اور وہ برابر تقاضہ کرتے رہے کہ ہمیں ایسی شرح چاہئے جس میں پہلے لفظوں کے معنی دیے جائیں پھر پورے شعر کے معنی بیان کیے جائیں اور بعد میں اچھی طرح کھول کر اس کی صراحت و وضاحت کی جائے۔ یہی طلباء کا بلند آہنگ تقاضا تھا اور پکارتی تھی، جس نے مجھے روحِ غالب لکھنے پر آمادہ کیا۔“^۱

نشر جالندھری کہ اس بیان میں طلباء کی جن جن ضروریات کا تذکرہ کیا گیا ہے وہ تمام چیزیں متقدمین کے شرحوں میں موجود تھیں۔ لیکن ہر لکھنے والا اپنے ساتھ کوئی نہ کوئی جواز ضرور لاتا ہے۔ قطع نظر اس سے کہ نشر جالندھری کے جواز میں کہاں تک صداقت ہے ان کی شرح بہر حال ان تقاضوں کو پورا کرتی ہے جس کے تحت وہ وجود میں آئی ہے۔ ان کے یہاں اختصار کو کافی دخل ہے اور وہ شعر کے الفاظ کے قریب رہ کر مفہوم واضح کرنی کی کوشش کرتے ہیں۔ اس طرح نہ تو شرح میں طوالت کا عیب پیدا ہوتا ہے اور نہ غیر متعلق مباحث سے قاری کو دوچار ہونا پڑتا ہے۔

نشر جالندھری نے متقدمین شارحین کے مفاہیم کو نہایت ہی خوبی کے ساتھ اپنی تشریحات میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ انہوں نے بھی قاضی سعید الدین، ملک عنایت اللہ اور آغا محمد باقر کی طرح اکثر مواقع پر دوسرے شارحین کی شروع نقل کی ہے لیکن ان کا انداز اثر لکھنوی سے مختلف ہے جہاں قاری الجھ جاتا ہے۔ نشر جالندھری نے خاص طور پر جن شارحین کو نقل کیا ہے وہ مولانا حالی، نظم طباطبائی، بیخودی، مولانا سہا، عبدالباری آسی اور سعید الدین ہیں۔ شرح کے مطالعہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آغا محمد باقر کی

۱۔ روحِ غالب۔ نشر جالندھری، ص ۳۔

شرح ”بیان غالب“ بھی ان کے مطالعہ میں رہی ہوگی۔ لیکن کسی وجہ سے انہوں نے اس کا کوئی حوالہ نہیں دیا ہے۔ مثلاً:

شب خمارے شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا

تا محیط بادہ صورت خانہ خمیادہ تھا

اس شعر کی شرح میں بیخودی دہلوی کی شرح نقل کرنے کے بعد آغا محمد باقر نے یہ تبصرہ کیا ہے ”ظاہر ہے یہ تشریح مزید وضاحت چاہتی ہے۔“^۱

چنانچہ نشتر جالندھری بیخودی کی شرح نقل کرنے کے بعد لکھتے ہیں ”یہ تشریح

مزید وضاحت چاہتی ہے۔“^۲

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے جو دوسرے شارحین کی شرح نقل کی ہے وہ بھی آغا محمد باقر کی شرح سے ہی نقل کی ہے اور کہیں کہیں اپنے اس استفادہ کو چھپانے کے لیے بعض تصرفات کر دیئے ہیں جب کہ ان سے پہلے اثر لکھنوی نے خاص طور پر اس امر کا ذکر کیا ہے۔ کہ ”اقوال شارحین کے لیے آغا محمد باقر کی تالیف ”بیان غالب“ کا منت گزار ہوں لیکن اثر لکھنوی کے برعکس نشتر جالندھری تمام شارحین کی شرح نام لکھ کر نقل کرتے ہیں اور یہ رویہ اس لحاظ سے مستحسن ہے کہ اصل شرح تک رسائی آسان ہو جاتی ہے۔

شرح کے مطالعہ سے ایک اور بات جو سامنے آتی ہے وہ یہ کہ شرح پر لسانی اور عروضی مسائل کی جانب توجہ دینے کا رنگ غالب ہے اور یہی وہ انداز ہے جس کی وجہ سے کہا جاتا ہے کہ ان پر نظم طباطبائی کے اثرات غالب ہیں۔ چنانچہ یہ حقیقت ہے کہ انہوں نے نظم طباطبائی ہی کی طرح غالب کے اشعار پر اعتراضات کے مواقع کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا، حشو و زوائد سے لے کر تعقید، متروکات اور عروضی خامیوں کی جانب اشارہ کیا ہے لیکن اس بات سے یہ قیاس کرنا بھی درست نہ ہوگا کہ وہ غالب کے نقائص ہی دیکھتے ہیں یا یہ کہ نظم طباطبائی سے بہت زیادہ مرعوب ہیں بلکہ انہوں نے بعض مقامات پر نظم طباطبائی اور دوسرے

۱۔ بیان غالب: آغا محمد باقر، ص ۸۲

۲۔ روح غالب: نشتر جالندھری، ص ۵۸

شارحین سے اختلاف کرتے ہوئے غالب کو درست ٹھہرایا ہے، مثلاً

رہزنی ہے کہ دلتانی ہے

لے کے دل دلتاں روانہ ہوا

نظم طباطبائی اور ان کے تتبع میں اسی کا خیال ہے کہ قافیہ معمولہ کے عیب نے شعر کو بھدا اور درست کر دیا ہے اس اعتراض کے بارے میں انہوں نے لکھا ہے:

”اس شعر میں قافیہ معمولہ ہے یعنی روانہ ایک لفظ ہے اسے توڑ کر پہلے ٹکڑے روا کو قافیہ

اور دوسرے ٹکڑے ”نہ“ کو دریف میں داخل کیا گیا ہے۔ اس کو تحلیل قافیہ معمولہ کہتے

ہیں۔ بعض عروضیوں نے اسے عیوب قافیہ میں شمار کیا ہے۔ لیکن یہ ان کی زبردستی ہے۔

یہ ایک تو صنعت ہے اور شعرا اسے فخر سے استعمال کر کے شعر میں حسن پیدا کرتے

ہیں یہاں بھی یہ صنعت خوب لطف دے دہی ہے۔“

عیوب کلام کے ضمن میں نشتر جالندھری نے خاص طور پر جن عیوب کو اشعار غالب میں اجاگر کیا ہے وہ ”توافر“ ہے یوں تو اس کی جانب دوسرے شارحین متقدمین میں سے نظم طباطبائی اور متاخرین میں شاداں بلگرامی نے بھی اشارہ کیا ہے۔ لیکن جس کثرت سے نشتر جالندھری نے اس عیب کو تلاش کیا ہے اس کی مثال کسی دوسری شارحین کے یہاں نہیں ملتی۔ روح غالب کے مطالعہ سے محسوس ہوتا ہے کہ دیوان غالب میں بہت کم غزل ایسی ہیں جن میں عیب توافر نہیں پایا جاتا۔ چنانچہ جالندھری نے نہایت صراحت سے اس عیب کی جانب اشارہ کیا ہے۔ مثلاً:

بتاؤ اس مژہ کو دیکھ کر کہ مجھ کو قرار

یہ نیش ہو رگ جاں میں فرو تو کیوں کر ہو

”اس شعر میں سخت تعقید ہے، اس کی نثریوں بنے گی، اس مژہ کو دیکھ کر بتاؤ کہ یہ نیش

رگ جاں میں فرو ہو تو مجھ کو قرار کیوں کر ہو، اب مطلب صاف ہے۔ فرماتے ہیں، ان کی

۱۔ روح غالب: نشتر جالندھری، ص۔ ۹۰

لمبی، گھنی، نکیلی اور سیاہ پلکوں کو اچھی طرح دیکھ کر بتاؤ کہ جس عاشق کی رگ جان میں ایسا نشتر چھ گیا ہوا ہے کس طرح قرار آ سکتا ہے۔ پہلے مصرعہ میں مرثہ کی لاقطع سے گر گئی ہے۔

اس قسم کی اصلی اور ملفوظی لاکا کرنا جائز نہیں۔ نیز اتصال بعد سقوط (کر قرار)

سے توافر پیدا ہو گیا ہے۔^۱

جہاں ایک طرف انہوں نے معائب کلام غالب سے صرف نظر نہیں کیا وہاں ان کے اس رویے کی نشاندہی بھی ضروری ہے کہ وہ محاسن کلام غالب کو اجاگر کرنے میں بھی کسی سے کم نہیں ہیں۔ مثلاً یہ شعر:

تم ان کے وعدے کا ذکر ان سے کیوں کرو غالب
یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہیں

”اسے جادو بیان کہتے ہیں کہ ایک عام اور پرانے مضمون کو حسن ادا سے جدت اور تازگی بخش کر شعر کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔

ورائے شاعری چیزے دیگر است

یہ چیزے دیگر اسلوب بیان کی ہر سحر و لفریبی کے سوا کچھ نہیں“^۲

غرض اس طرح سے نشتر جالندھری نے کلام غالب کے دونوں پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے اور صرف اس طریقہ کار کی بنیاد پر کہ انہوں نے معائب کلام کو بھی بیان کیا ہے مخالف غالب کا الزام ان پر عائد نہیں کیا جاسکتا، تاہم نشتر جالندھری کو وہ شہرت اور مقبولیت حاصل نہ ہو سکی جو نظم طباطبائی، بیخود دہلوی، قاضی سعید الدین، عبدالباری آسی اور آغا محمد باقر کا حصہ ہے۔ جہاں تک شرح کے مقصد کا تعلق ہے تو یہ اپنے مقصد کو پورا کرتی ہے اور تفہیم کا عمل بھی اس سے پورا ہو جاتا ہے۔ اس شرح میں شارح نے متوازن انداز اپنایا ہے اور وحدت و ندرت کی تلاش میں ادھر ادھر ہاتھ پاؤں نہیں مارے ہیں اس لیے تاویلاتی تازگی کا وہ احساس

۱۔ روح غالب، نشتر جالندھری، ص ۳۰۲

۲۔ روح غالب، نشتر جالندھری، ص ۲۸۵

نہیں ہوتا جو اس طرح کی شرحوں میں محسوس ہوتا ہے، جن میں غیر متعلق مباحث ہوتے ہیں، مثلاً ان سے متصل خلیفہ عبدالحکیم کی شرح جو ”افکار غالب“ کے نام سے سامنے آئی ہے وہ اپنے انداز و اندرت اور تازگی کا احساس لیے ہوئے ہے۔

عبدالرحمن بجنوری سے غالب پرستی کی ایک روایت شروع ہوتی ہے انہوں نے کلام غالب کو الہامی قرار دیا اور غالب کو دنیا بھر کے فلسفوں اور اعلیٰ خیالات کے پس منظر میں ابھارنے کی کوشش کی۔ خلیفہ عبدالحکیم کے ہاں فکری پس منظر اس درجہ مبالغہ آمیز تو نہیں لیکن اس کی سطح کچھ کم بھی نہیں۔ چنانچہ بجا طور پر ”افکار غالب“ کو بڑی حد تک ایسی روایت کا احیاء تصور کرنا شائبہ جو بجنوری سے شروع ہوتی ہے۔

خلیفہ عبدالحکیم نے ستر صفحات پر مشتمل ایک مقدمہ لکھا ہے، جس میں کلام غالب کے فکری پہلو اور خاص طور پر غالب کے تعلق سے وحدت الوجود کے تصور پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ اسی عہد میں یوسف سلیم چشتی دوسرے شارح ہیں جن کے یہاں اس سے بھی زیادہ وضاحت اور تفصیل کے ساتھ اس تصور پر بحث ہے۔ لیکن اس تصور کے بارے میں دونوں شارحین کا رویہ مختلف ہے۔

جہاں تک ”افکار غالب“ کی شرح کے طریقہ کار کا تعلق ہے تو اس کے بارے میں پہلے یہ بات لکھی جا چکی ہے کہ اس طریقہ کار سے شرح نگاری کا حق ادا نہیں ہوتا۔ یہ اسلوب، شرح کے عام اسلوب سے مختلف ہے قاری کا غیر ضروری تفصیلات میں الجھ جانا اس کی افادیت کو مشکوک کرنے کے لیے کافی ہے مثلاً مطلع سردیوان کی شرح جو افکار غالب میں تقریباً ساڑھے چار صفحات پر مشتمل ہے۔ شعر کی تفہیم کے عمل کو اتنی عمدگی سے مکمل نہیں کرتی جتنی نشتر جالندھری کے یہاں تین سطور سے واضح ہوتی ہے اور صرف یہی نہیں کہ خلیفہ عبدالحکیم کے یہاں غیر متعلق مباحث کثرت سے آگئے ہیں بلکہ ان کے یہاں شعر کی شرح بھی درست نہیں۔ اس پھیلی ہوئی عبارت میں سے کوئی ایک ٹکڑا ایسا تلاش کرنا مشکل ہے جسے شعر کی تشریح میں پیش کیا جا سکے بنیادی طور پر انہوں نے ”فنا“ کا پہلو ہی نکالا ہے لیکن وہ بھی ایک الگ مفہوم میں کہ ”ہر موجود چیز شوخی تحریر کی فریادی ہے لیکن باوجود اس کے فنا ہونا نہیں چاہتی، کیونکہ اس شوخی میں ایک طرح کی دلکشی ہے۔“

۱۔ افکار غالب: خلیفہ عبدالحکیم، ص۔ ۷۷

دراصل خلیفہ عبدالحکیم کے یہاں تشریح کا ایہ انداز عظمت غالب کو اجاگر کرنے کے وجہ سے ہے، اور انہوں نے شروع میں ہی جو انتخاب کا عنوان تجویز کیا ہے، اس سے ان کے طرز کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ”غالب کے منتخب حکیمانہ اشعار کی شرح“ حکیمانہ کا لفظ پھر ان کے ذہن میں اس طرح چھایا کہ پوری شرح میں وہ فلسفیانہ اور سائنسی علوم تلاش کرنے میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ چنانچہ مطلع سردیوان کی شرح کے متعلق عبدالقادر سروری فرماتے ہیں:

”اس تشریح کے وقت دوسرے شرح نگاروں کی ترجمانی یقیناً خلیفہ عبدالحکیم کے پیش نظر تھی چنانچہ شرح میں ”کوئی چیز“ بعض شرح نگاروں کی ”ہر چیز“ کا بدل ہے نیوٹن کے طبیعیات کے نظریے مادہ کے اندر جمود کے قانون کی روشنی میں شعر کی شرح کی گئی ہے۔“^۱

خلیفہ عبدالحکیم نے کسی طرح شرح کے پردے میں اپنے خیالات افکار اور عصری علوم وغیرہ کو جمع کرنے کی سعی کی ہے۔ اس کا اندازہ رتو شرح کے مطالعہ کے بعد ہی ہو سکتا ہے مثال کے طور پر ایک شعر یہاں نقل کیا جاتا ہے۔

میری تعمیر میں مضمحل ہے اک صورت خرابی کی

ہیولا برق خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

اس شعر کی شرح کرتے ہوئے انہوں نے ہیگل کا فلسفہ، قرآن کریم کا نظریہ وجود اور کارل مارکس کا جدلیاتی نظام پیش کیا ہے اور پانچ صفحات پر اس کی تشریح کی ہے۔ ایک تو فکری پس منظر غالب کا یہ نہیں۔ چنانچہ غالب کے نام پر یہ سب پیش کرنا کچھ زیادہ درست معلوم نہیں ہوتا۔ دوسرے یہ کہ انہوں نے شدت جذبات اور خطیبانہ جوش میں بعض متضاد اور غیر متعلق باتیں بھی لکھ دی ہیں جن کا شعر کے مفہوم سے تعلق نہیں:

۱۔ بین الاقوامی غالب سمینار، غالب کے اردو کلام کی شرحیں۔ عبدالقادر سروری، ص ۶۵۔

ادھر دھقان کا خونِ جگر بجلیاں پیدا کر رہا ہے جو خرمنِ گندم کو تو نہیں لیکن ظالمانہ زمینداری اور جاگیرداری کے خرمن کو جلادیں گی اور دوسری جانب کاریگروں اور مزدوروں کا خونِ جگر سرمایہ داری کے لیے برق خرمن ہو رہا ہے۔^۱

ان کی شرح کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شارح نے افکارِ غالب کا سہارا لے کر دراصل اپنے افکار و نظریات بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور چونکہ خیالاتِ غالب کا خیال رکھنا بھی ضروری تھا اس لیے وہ فکری استحکام بھی برقرار نہ رکھ سکے۔ خلیفہ عبدالحکیم نے اس سوال کا جواب کہ کیا غالب کا کوئی مستقل فلسفہ ہے، نفی میں دیا ہے، لیکن غالب کے تعلق سے انہوں نے وحدت الوجود کے تصور پر سیر حاصل بحث کی ہے اور یہی انداز ان کے بعد کے شاحِ یوسف سلیم چشتی نے اختیار کیا۔ یوسف سلیم چشتی نے نہایت شرح و بسط سے اس تصور کے تمام پہلوؤں پر بحث کی ہے لیکن وحدت الوجود کے بارے میں دونوں شارحین کے نقطہ نظر میں اختلاف ہے۔ یوسف سلیم چشتی نے اس تصور کے اثبات کے لیے دلائل اور تاویلات پیش کرنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے جب کہ خلیفہ عبدالحکیم کے یہاں تشکیک کا رجحان غالب ہے۔

یوسف سلیم چشتی نے اپنے دیباچہ میں وحدت الوجود کے متعلق کافی عالمانہ انداز میں بحث کی ہے اور تصوف کی اصطلاحات کثرت سے استعمال کی ہیں۔ تاہم یہ بات تسلیم بھی کر لی جائے کہ انہوں نے وحدت الوجود کے تصور کو پوری طرح واضح کر دیا ہے، تب بھی غالب کے حوالے سے ان کی یہ بحث زیادہ قیاسی نہیں بنتی کیونکہ اول تو یہ کہ غالب کے یہاں اثبات کے ساتھ ساتھ تشکیک کا رویہ بھی ملتا ہے جس سے یوسف سلیم چشتی نے نہ صرف نظر انداز کیا ہے، بلکہ اس کی تاویل بھی کی ہے۔ مثلاً یہ اشعار جن میں غالب کے یہاں وحدت الوجود کے بارے میں تشکیک کا عنصر ابھر کر سامنے آتا ہے۔ یوسف سلیم چشتی نے ان اشعار میں بھی تاویلی انداز میں اس تصور کا اثبات کیا ہے:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود

پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

۱ افکارِ غالب۔ خلیفہ عبدالحکیم، ص۔ ۹۷

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ وادا کیا ہے

”یہ ہنگامہ جو کائنات میں نظر آتا ہے۔ اس امر کا متقاضی ہے کہ اشیائے مختلفہ کے وجود کو تسلیم کیا جائے، حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ خدا کے سوا اور کوئی شے دراصل موجود نہیں ہے۔ اس لیے غالب نے اپنے استعجاب کو استفہام کے پیرائے میں پیش کیا ہے یعنی استفہام سے ان کا مطلب استعجاب نہیں ہے، بلکہ تعجب کا اظہار..... استعجاب کے پردے میں وہ اس حقیقت کو واضح کرنا چاہتے ہیں کہ خدا کی وحدانیت بذات خود عدیم المثال اس لیے حیرت انگیز ہے۔ کیوں؟ اس لیے کہ اس کی وحدت نہ جنسی ہے نہ نوعی ہے، نہ عادی نہ اعتباری یعنی اس کی وحدت بھی اس کی ذات کی طرح فہم انسانی سے بالاتر ہے۔“^۱
دوسرے یہ کہ انہوں نے ڈاکٹر عبادت بریلوی کی تائید میں لکھا ہے کہ:

”غالب نے تصوف کے مسائل محض رسماً تقلیداً نظم کیے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں نہ خواجہ میر درد کی سی تاثیر ہے اور نہ حضرت بیدل کی سی دل کشی، نہ انداز بیان ہے نہ سوز و گداز، نہ لذت پرواز ہے، اگر تصوف کا پرتو بھی پڑ جاتا تو میر مہدی مجروح کو یہ نصیحت کرنے والا کہ علی علی کہا کر اور فارغ البال رہا کر۔ خود ساری عمر انگریز انگریز نہ کرتا رہتا۔“^۲
اگر یہ بات درست ہے اور واقعاً درست ہے کہ غالب کا تصوف سے محض نظری تعلق تھا اور ان کی عملی زندگی میں اس کے اثرات بالکل نہیں ملتے تو پھر آخر اثبات وحدت الوجود پر اتنے صفحات صرف کرنے ضرورت ہی کیا تھی۔

دراصل یوسف سلیم چشتی پر خود متصوفانہ فکر کا غلبہ ہے۔ اسی وجہ سے انہوں نے یہ طولانی تمہید لکھی ہے۔ اور پھر صرف یہی نہیں بلکہ شرح اشعار کرتے ہوئے بھی وہ معروضی نقطہ نظر نہیں اپنا سکے بلکہ ان کی

۱۔ شرح دیوان غالب: یوسف سلیم چشتی، ص ۶۹۶

۲۔ شرح دیوان غالب: یوسف سلیم چشتی، ص ۱۵۶

ساری شرح ان کی اسی مزاج اور فکر کے زیر اثر ہے۔ جس سے غالب کی وہی یک رخی تصویر ابھرتی ہے جو یوسف سلیم چشتی پیش کرتے ہیں اور جو خود ان کے خیال کے مطابق غالب کی حقیقی تصویر بھی نہیں ہے کیونکہ غالب کا وجودی پہلو محض نظری یا مصنوعی ہے۔

اس سے قبل مولانا سہا کے متعلق کہا گیا ہے کہ وہ تصوف کی جانب میلان کی وجہ سے تاویل کا شکار ہو جاتے ہیں۔ لیکن مولانا سہا نے بھی زیادہ یہ رجحان چشتی کے یہاں ہے بلکہ افراط و تفریط تک پہنچا ہوا ہے۔ ایسے اشعار کی شرح میں تاویل سے کام لیتے ہیں جہاں گنجائش بالکل نہیں ہوتی اور اسی غیر ضروری تاویلاتی انداز نے ان کی شرح کے حجم کو بڑھا دیا ہے۔ ناصر الدین لکھتے ہیں:

”یہ بات مشاہدے میں آئی ہے کہ جہاں کوئی تصوف کا مسئلہ آتا ہے، سہا اور چشتی بحث

کو بہت طول دیتے ہیں اور بعض اوقات بلا ضرورت تدریج سے کام لیتے ہیں۔“^۱

اس طریق کار کا نقص یہ ہے کہ اشعار کا فکری پس منظر بدل جاتا ہے اور شارح مجازی کو حقیق رنگ دے بیٹھتا ہے جس سے شاعر کو مزاج اور شعر کا مفہوم دونوں متاثر ہوتا ہے اور غیر ضروری طور پر ایک عامی کو ایک ولی کے برابر بنادیا جاتا ہے اور شاعر کی حقیقی سوچ اور اس کا انسانی روپ ماورائی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

نظم طباطبائی اور نشتر جالندھری کی طرح یوسف سلیم چشتی شعر کے اغلاط کو ڈھونڈتے نظر نہیں آتے۔ لیکن انکار وہ سہا، بے خود اور آغا محمد باقر کی طرح انفعالی بھی نہیں کہ عیوب کلام پر بھی دم سادھ لیں اور خاموشی سے گزر جائیں۔ چنانچہ انہوں نے جہاں غالب کے فکری و فنی محاسن کی داد دی ہے وہاں انہوں نے نقائص سے بھی صرف نظر نہیں کیا ہے۔ ان کی توجہ زیادہ تر غالب کے کلام اغلاق اور ابہام پر رہی ان کے خیال میں یہی چیز ”غالب ازم“ بھی ہے، مثلاً:

شبِ نیم بہ گلِ لالہ نہ خالی زاد ا ہے

داغِ دل بے دردِ نظر گاہ حیا ہے

۱ دبستان غالب: ناصر الدین، ص۔

”چونکہ اس شعر میں غالب نے اپنے مفہوم کو ان الفاظ میں ادا کیا ہے جن سے وہ مفہوم ظاہر

نہیں ہوتا اس لیے شعر مغلق ہو گیا۔ اور یہ اغلاق ہی ”غالب ازم“ یعنی ان کی خصوصیت ہے۔“^۱

یوں تو شرح اشعار سے قبل بھی یوسف سلیم چشتی نے غالب کی شعری خصوصیات اور مابعد شعرا پر غالب کے اثرات پر تفصیل سے بحث کی ہے، تاہم ان کا یہ بھی خاص انداز ہے کہ وہ شرح اشعار میں بھی اکثر اشعار کے حوالے سے خصوصیات کلام غالب بیان کرتے ہیں۔ اس طرح کا انداز دوسرے شارحین میں زیادہ نہیں ملتا۔ غلام رسول مہر نے البتہ اس روش کو اپنایا ہے۔

جہاں تک یوسف سلیم چشتی کے بنیادی مقصد کا تعلق ہے یعنی تفہیم کلام غالب تو اس میں شک نہیں کہ وہ اس مقصد میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے ہیں۔ اس اعتبار سے یہ ایک نہایت عمدہ شرح ہے۔ اگر ان کے متصوفانہ رجحان کی شدت والی تشریحات کو نظر انداز کر دیا جائے تو دوسری تشریحات ہر اعتبار سے قابل قبول ہے۔ مشکل الفاظ کے معنی لکھنے میں انہوں نے قناعت سے کام لیا ہے۔ لیکن اشعار کی شرح اس انداز سے کرتے ہیں کہ مشکل الفاظ کے معنی بھی واضح ہو جاتے ہیں اور شعر کا مفہوم بھی سمجھ میں آ جاتا ہے۔ مشکل اشعار کی شرح جو دراصل اس شرح کا جواز ہے۔ نہایت کامیابی سے کی گئی ہے اور اکثر اشعار کے مطالب قابل قبول ہیں اور بعض اختلافی امور میں بھی ان کی رائے کو ترجیح دی جاسکتی ہے، چنانچہ عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

”چشتی کو شرح نگاری میں بڑی مہارت حاصل ہو گئی ہے۔ اقبال کی تقریباً ساری

تصنیف کی شرح انہوں نے لکھی ہیں اور اپنی مہارت کو اس کے سرانجام میں ذوق سے

زیادہ ایک ٹکنیک کے طور پر استعمال کیا ہے۔“^۲

مندرجہ بالا بیان سے یہ تاثر لینا بھی درست نہیں ہوگا کہ یوسف سلیم چشتی نے اشعار کے نئے

مفاہیم دریافت کیے ہیں اصل میں ضرورت نئے پن کی نہیں درست تفہیم کی ہوتی ہے۔ چنانچہ چشتی کے یہاں

۱۔ شرح دیوان غالب: یوسف سلیم چشتی، ص۔ ۸۵۵

۲۔ بین الاقوامی غالب سمینار، عبدالقادر سروری، ص۔ ۱۵۴

بھی بیشتر وہی مفہیم ہیں جو متقدمین شارحین کے یہاں موجود ہیں چشتی کے یہاں وضاحت و صراحت اور انداز تشریح نسبتاً بہتر ہے اور یہ ان کی شرح نگاری میں مہارت کے باعث پیدا ہوتا ہے تاہم ایسے اشعار بھی موجود ہیں جہاں انہوں نے جدت اور تازگی کی تلاش میں اصل مفہوم سے بھٹکنے کا ثبوت دیا ہے۔ مثلاً:

گلشن میں بند و بست برنگ دگر ہے آج

قمری کا طوق حلقہ بیرون در ہے آج

اس کی شرح تقریباً تمام شارحین سے الگ یوں کی ہے:

”موسم بہار کے فیضان کی بدولت باغ کا کچھ اور ہی عالم ہے، ہر طرف دلاؤ ویزی کے

سامان ہویدا ہیں یہاں تک کہ حلقہ بیرون در پر بہ اعتبار دل فریبی قمری کے طوق کا دھوکا

ہوتا ہے یعنی اس میں بھی وہی دلکشی پیدا ہوگئی ہے جو قمری کے طوق میں قدرتی طور پر

پائی جاتی ہے۔“^۱

لیکن اس مفہوم کو قبول کرنے میں ”برنگ دیگر“ اور ”آج“ کے الفاظ مانع ہیں کیونکہ موسم بہار کا پھیلاؤ تو کافی عرصے کا متقاضی ہے جب کے یہاں ”آج“ کا لفظ اور ”برنگ دگر“ کسی خصوصی انتظام کا اشارہ ہے جو چشتی کی شرح سے واضح نہیں ہوتا جب کے شارحین نے ان الفاظ کا خیال رکھتے ہوئے شرح کی ہے۔

یوسف سلیم چشتی نے متقدمین شارحین کے استفادہ کا کوئی اقرار اور اظہار تو نہیں کیا، لیکن شرح پر مولانا حالی اور نظم طباطبائی کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ حسرت موہانی اور اثر لکھنوی سے بھی وہ کافی متاثر نظر آتے ہیں۔ بیشتر مقامات پر انہوں نے مولانا حالی کو نقل کیا ہے اور دو چار مقامات پر اثر لکھنوی کے نئے مفہیم اپنے مفہوم کے ساتھ درج کیے ہیں۔ کہیں کہیں دوسرے شارحین کے ان اعتراضات کو بھی نقل کیا ہے جہاں انہوں نے غالب پر اعتراض کیا ہے۔ بعض مقامات پر اصلاح کلام غالب کی بھی کوشش کی ہے تاہم ایسے مقامات کم ہیں۔ مثلاً:

^۱ شرح دیوان غالب، یوسف سلیم چشتی، ص ۱۴۱

ہم سخن تیشے نے فرہاد کو شیریں سے کیا
جس طرح کا کہ کسی میں ہو کمال اچھا ہے

نظم طباطبائی کا اعتراض نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”پہلے مرے میں گنجلک ہے اور دوسرے میں تنافر، تین کاف یعنی ”کا، کہ، کس“ متصل

آگئے ہیں اور مضمون بھی کچھ نہیں ہے..... اگر دوسرے مصرعے کو یوں پڑھا جائے۔

”جس طرح کا بھی کسی میں ہو کمال اچھا ہے“ تو تنافر کا عیب دور ہو جائے گا۔“۱

اصلاح تو انہوں نے بہت عمدہ کی ہے۔ لیکن یہ اصلاح دیتے وقت نشتر جالندھری کی شرح
ان کے سامنے نہیں رہی ہوگی ورنہ کثرتِ نقائص کو دیکھ کر یوں ایک آدھ مصرعہ کی اصلاح کے بارے میں
نہ سوچتے:

یوسف سلیم چشتی کی شرح میں ایک انفرادی خصوصیت جو بعد میں منظور احسن عباسی کے یہاں نظر
آتی ہے وہ یہ کہ ہر شعر کی شرح کے آخر میں ”بنیادی تصور“ کو چند الفاظ میں تحریر کرنا ہے جس سے شعر کی تفہیم
اور اس کے مرکزی خیال کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ تاہم دونوں شارحین کے یہاں بعض اشعار کے مرکزی
تصورات میں بھی اختلاف ملتا ہے۔ دوسرے شارحین کے علاوہ ایک آدھ مقام پر یوسف سلیم چشتی نے نیاز
فتح پوری کی شرح بھی نقل کی ہے۔ یہ شرح رسالہ ”نگار“ کے کسی پرچے سے نقل کی گئی ہے۔ کیونکہ نیاز کی شرح
کتابی شکل میں بعد میں شائع ہوئی۔ نیاز فتح پوری کا رویہ نہ صرف یہ کہ یوسف سلیم چشتی سے مختلف ہے بلکہ
مومن دہلوی کی طرفداری کے باعث کچھ جارحانہ محسوس ہوتا ہے اور نظم طباطبائی کی یاد تازہ کرتا ہے۔ واقعہ
یہ ہے کہ انہوں نے موقع محل کے مطابق کلام کے اغلاط و عیوب کو اجاگر کرنے میں کوتاہی نہیں برتی، فکری اور
فنی دونوں طرح کے اعتراضات انہوں نے کلام غالب پر کیے ہیں لیکن جس عیب پر ان کی نگاہ زیادہ پڑی
ہے وہ مبالغہ کا حد سے بڑھا ہوا عنصر ہے جسے وہ ناگوار مبالغہ سے تعبیر کرتے ہیں۔ نیاز فتح پوری اپنی شرح
کا جواز پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

۱۔ شرح دیوان غالب: یوسف سلیم چشتی، ص۔ ۷۳۰

”اکثر طلباء میرے پاس آئے اور انہوں نے غالب کے بعض اشعار کا مفہوم مجھ سے دریافت کیا تو مجھے یہ دیکھ کر افسوس ہوا کہ ان کے اساتذہ نے جو مفہوم ان کو بتایا ہے وہ بہت الجھا ہوا ہے۔ اور طلباء کا ذہن و دماغ آسانی سے اسے قبول نہیں کر سکتا..... مجھے خیال ہوا کہ غیر ضروری مباحث میں الجھے بغیر اگر سادہ الفاظ میں غالب کے مشکل اشعار کا مفہوم ظاہر کر دیا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا۔“^۱

جہاں تک متقدمین شارحین سے استفادہ کا سوال ہے، اس ضمن میں انہوں نے شارحین کے نام تو نہیں گنوائے لیکن ان کی تحریریں اس بات کا ثبوت ہیں کہ شارحین کی خاصی بڑی تعداد ان کے مطالعہ میں رہی ہوں گی۔ شارحین پر ان کا بنیادی اعتراض یہ ہے کہ اشعار میں غیر ضروری تدقیق اور تاویل سے کام لیتے ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں۔

”اس میں شک نہیں کہ شارحین غالب نے اپنے ذوق کے لحاظ کافی ژرف نگاہی سے کام لیا ہے بعض نے لفظی و معنی تحقیق کو سامنے رکھا، بعض نے اس عقیدے کی بنا پر کہ غالب کے کلام میں کسی خامی کا پایا جانا ممکن ہی نہیں اس کے بے شمار بے معنی اشعار میں بھی کھینچ تان کر کوئی نہ کوئی مفہوم پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ بعض شارحین ایسے بھی ہیں جن کو غالب کے ہر شعر میں حکمت اور فلسفہ نظر آیا اور اس کی شرح و تعبیر میں وہ غالب سے زیادہ ناقابلِ فہم ہو کر رہ گئے۔ بعض شرحوں میں بہت اختصار اور اجمال پایا جاتا ہے۔ اور بعض میں اطناب، ان شرحوں کے ہوتے ہوئے بھی ایک معتدل قسم کی شرح کی ضرورت یقیناً باقی تھی۔“^۲

نیاز فتح پوری کے اس عمومی تبصرے میں صحت و صداقت تو موجود ہے لیکن اس تبصرہ سے یہ اندازہ نہیں ہو سکتا ہے کہ خاص طور پر ان کا ہدف کون ہے، تاہم اس کی زد میں طرف دارانِ غالب آتے ہیں۔

۱۔ مشکلاتِ غالب نیاز فتح پوری، ص-۳

۲۔ مشکلاتِ غالب: نیاز فتح پوری، ص-۴

جب کہ کلام غالب پر تنقید کا جو انداز انہوں نے اپنایا ہے اس سے وہ نظم طباطبائی کی روایت میں شامل ہو جاتے ہیں۔

یوں تو ان کے بیان کردہ مفاہیم ایسے نہیں جو ان سے قبل شارحین کے یہاں نہ ملتے ہوں تاہم انہوں نے اشعار کی شرح کرتے ہوئے نہایت عمدگی سے ایک اپنا اسلوب و انداز بنایا ہے جس پر کسی کی چھاپ نظر نہیں آتی۔ جہاں تک اشعار غالب پر ان کے اعتراضات کا تعلق ہے تو ان میں بعض تو روایتی ہیں لیکن بعض نئے بھی ہیں۔ چنانچہ تعقید، ابہام، تکلف و تصنع، تشبیہ و استعارہ، دوراز کا تخیل، قافیہ و دریف کا غلط استعمال اور مضامین میں ہلکا پن، غرض فنی اور فکری دونوں طرح کے اعتراضات انہوں نے غالب پر کیے ہیں۔ مثلاً:

ہیں بس کہ جوشِ بادہ سے شیشے اچھل رہے
ہر گوشہ بساط ہے سر شیشہ باز کا

لکھتے ہیں:

”نہ مفہوم لطیف، نہ تشبیہ و استعارہ قابلِ تعریف۔“^۱
واں کرم کو عذر بارش تھا عنایہ گیر خرام
گر یہ سے یاں پنہ بالمش کفِ سیلاب تھا

لکھتے ہیں:

”شعر میں ناگوار مبالغے کے سوا کچھ نہیں۔“^۲
عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تیری شہرت ہی سہی
”اس غزل میں ردیف (ہی سہی) کا استعمال آسان نہ تھا اور مطلع کے دوسرے مصرعہ میں غالب بھی ردیف کا صحیح استعمال نہ کر سکے“ ہی سہی، ہمیشہ اس وقت استعمال ہوتا ہے

۱۔ مشکلاتِ غالب، نیاز فتح پوری، ص ۲۰۔

۲۔ مشکلاتِ غالب، نیاز فتح پوری، ص ۲۳۔

جب کسی نامناسب یا گری ہوئی بات کو بدرجہٴ مجبوری تسلیم کر لیا جائے، غالب جب اپنے عشق کا اظہار کرتے ہیں تو معشوق بگڑ کر کہتا ہے کہ یہ عشق نہیں وحشت ہے غالب یہ سن کر معشوق سے کہتے ہیں۔ چلو عشق نہیں وحشت ہی سہی لیکن اس سے تو انکار ممکن نہیں کہ میری یہی وحشت تمہاری شہرت کا باعث ہے۔ اس مفہوم کے پیش نظر دوسرے مصرعہ میں ردیف کا استعمال صحیح نہیں ہوا۔ کیونکہ طنز یہ انداز میں ہی ”تیری“ شہرت تو ہے، کہنے کا تھانہ کہ ”شہرت ہی سہی کا“^۱

یہ اور اسی نوعیت کے اعتراضات نیاز فتح پوری کے یہاں ملتے ہیں اور یہ اعتراضات کچھ اس لیے بھی درست ہیں کہ یہ زیادہ تر ان اشعار پر مشتمل ہیں جو غالب کے نمائندہ اشعار نہیں اور نہ ہی ان پر عظمت غالب کا انحصار ہے، لیکن اس سے یہ اندازہ کرنا بھی درست نہیں کہ کل کلام غالب کے ساتھ نیاز فتح پوری نے یکسر معاندانہ رویہ اختیار کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان کی شرح میں یہ پہلو غالب ہے، تاہم انہوں نے کلام غالب کی موقع و محل کے مطابق تعریف و تحسین بھی کی ہے۔ مثلاً:

نفی سے کرتی ہے اثبات ترواش گویا
دی ہے جائے دہن اس کو دم ایجا نہیں

”معشوق کے دہن کو معدوم کہتے ہیں اور یہ بھی مانی ہوئی بات ہے کہ اس کے دہن سے ہمیشہ ”نہیں، نہیں“ نکلتی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالا کہ اس کے دہن کا اثبات حروف نفی (نہیں نہیں) سے ہوتا ہے یعنی اگر وہ ہر بات پر ”نہیں“ نہ کہتا تو ہمیں اس کے دہن کا پتہ بھی نہ چلتا۔ نہیں سے یہاں عدم وجود کا اثبات بڑے لطیف انداز میں کیا گیا ہے۔“^۲

یوں تو اثر لکھنوی نے بھی کہیں کہیں غالب کے کلام میں رنگ مومن کی نشاندہی کی ہے لیکن نیاز

فتح پوری نے کثرت سے اس کا ذکر کیا ہے۔

۱۔ مشکلات غالب : نیاز فتح پوری، ص-۲۳

۲۔ ایضاً۔ ص-۸۰

نیاز فتح پوری کے متصل بعد جو جزوی شرح منظر عام پر آئی وہ وجاہت علی سندیلوی کی ”نشاط غالب“ ہے۔ شارح کوئی باقاعدہ ادبی شخصیت نہیں اور نہ غالب کی شرح لکھنے کا کوئی منصوبہ ہی ان کے سامنے تھا۔ پیشے کے اعتبار سے وہ وکالت کرتے تھے لیکن غالب کے مطالعہ کا شوق اس شرح کا محرک ہوا۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

”غالب کو پڑھتے پڑھتے مجھے بھی ان کے متعلق لکھنے کا شوق پیدا ہو گیا۔ غالب کے بعض ایسے اشعار پر جن کے متعلق شارحین کے بتائے ہوئے مطالب سے میں نے اپنے آپ کو متفق نہیں پایا، میں نے اخبارات اور رسائل کے لیے چند مضامین لکھے اور اسی شوق نے کچھ اور ترقی کی تو رفتہ رفتہ یہ کتاب مرتب ہو گئی۔“^۱

نیاز فتح پوری اور اس نوع کے دوسرے شارحین کے برعکس ان کا رویہ کلام غالب کے بارے میں ہمدردی بلکہ جانب داری کا ہے۔ وہ ایسے ناقدین اور شارحین کی آرا کو اہمیت نہیں دیتے جو کلام غالب میں عیب تلاش کرتے ہیں۔ غالب کے متعلق ان کی رائے کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے بخوبی ہو سکتا ہے:

”میں غالب پرستی کے فیشن میں نہیں۔ غالب کو اپنی بساط بھر سمجھنے کی کوشش کر کے اس کا طرفدار بنا ہوں۔ بلکہ سچ پوچھئے اندھی تقلید اور فیشن کی ریس سے میں اس قدر متنفر ہوں کہ جب میں نے زیادہ تر لوگوں کا ارجمان غالب کی طرف دیکھا تو میں نے پہلے اس کے معترضین ہی کو پڑھنے کی کوشش کی لیکن ان کے پاس سوائے اس کے کچھ نہ ملا کہ غالب کو مشکل اور مغلق کہتے ہیں۔ (غالباً انہوں نے غالب کے مشکل مغلق اشعار کے رموز و نکات اور حسن و معنی پر غور کرنا ضروری نہیں سمجھا یا پھر ان کے مقابلتاً آسان کلام کو بالکل ہی نظر انداز کر دیا) غالب مہمل کہتے تھے۔ (غالب کا ایک شعر بھی مہمل نہیں) غالب کے یہاں بعض مقامات پر تعقید لفظی اور تنافر اور انتخاب الفاظ صحیح نہیں انہوں نے بعض

غلط الفاظ کا بھی استعمال کیا ہے۔“^۲

۱۔ نشاط غالب، وجاہت علی سندیلوی، ص۔ ۲۱، ۲۲

۲۔ ایضاً۔ ص۔ ۲۰

معترضین کے جس قدر اعتراضات انہوں نے نقل کیے ہیں یہ اور اس کے علاوہ بھی دوسرے عیوب شارحین اور ناقدین نے کلام غالب سے نکالے ہیں اور یہ کہ ان کے اشعار پر مشکل اور مغلق ہونے کا الزام بھی دھرا ہے اور ان باتوں میں کسی حد تک صداقت بھی ہے بلکہ خود ان کی تشریحات بھی غالب کی مشکل پسندی کا نتیجہ ہے۔ اس پس منظر میں یہ کہنا کہ غالب کا ایک شعر بھی مہمل نہیں غالب سے عقیدت اور جانب داری کا مظہر ہے۔ شرح کے شروع میں مشہور غالب شناس امینا علی خاں عرشی کا ایک خط بھی شامل ہے جو دراصل دیباچہ کا متبادل ہے۔ انہوں نے بھی شارحین کے اس رویہ پر کہ وہ اشعار غالب کے ساتھ تاویلی انداز اختیار کرتے ہیں، تنقید کرتے ہوئے درست کہا ہے کہ:

”غالب کے اشعار کے ساتھ دشمنوں ہی نے نہیں، دوستوں نے بھی انصاف نہیں کیا، چونکہ غالب تہہ دار شعر کہنے کے عادی تھے اس لیے اس کے شارحین نے ہر ہر شعر میں ”تہہ“ نہیں ”تہہ درتہہ“ کی تلاش کی ہے۔ اور بسا اوقات ایسے ایسے نقطے ایجاد و اختراع فرمائے ہیں کہ ناطقہ سر بہ گریباں کہ اسے کیا کہئے۔“

وجاہت علی سندیلوی نے اپنی شرح میں صرف ساٹھ اشعار کی شرح کی ہے۔ یہ شرح اس لیے بھی اہم ہے کہ اس میں غالب کے حکیمانہ اور فنی خوبیوں کے حامل اشعار کے برعکس اس کے اختلافی اشعار پر بحث کی گئی ہے۔ اس طرح یہ اپنی نوع کی دوسری جزوی شرح مثلاً افکار غالب (خلیفہ عبدالکیم) وغیرہ سے بہتر ہے۔ اثر لکھنوی کی شرح سے بھی یہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ شارح نے دوسرے شارحین کو کثرت سے نقل کیا ہے لیکن ہر ایک کا حوالہ موجود ہے۔ اس انداز سے الگ الگ واضح طور پر تشریح نقل کی گئی ہے کہ کثرت تشریحات سے پیدا ہونے والا الجھاؤ یہاں موجود نہیں۔ پھر صرف یہی نہیں کہ متذکرہ بالا شارحین کی طرح دوسرے شارحین کو نقل کرنے پر اکتفا کیا ہے۔ بلکہ اکثر مقامات پر ان کی شروع کی اغلاط بھی واضح کی ہیں یا اپنے اختلاف کا جواز دیا ہے اور باقاعدہ تنقید کی ہے۔ اکثر شارحین کے یہاں یہ رویہ نہایت الجھن کا باعث بنتا ہے کہ وہ محض دوسرے کی شرح بھی نقل کرنے پر ہی اکتفا کرتے ہیں۔ اس طریقے سے دوسروں کی شرح سے آگاہی تو ہو جاتی ہے لیکن اغلاط کا علم نہیں ہوتا۔

۱۔ نشاط غالب : وجاہت علی سندیلوی، ص۔ ۲۵

وجاہت علی سندیلوی نے متقدمین میں سے جن شارحین سے استفادہ کیا ہے اور جن کی شرح نقل کی ہیں ان کی تعداد کافی ہے، ان میں سے شوکت میرٹھی، واجد دکنی، مولانا حالی، نظم طباطبائی، حسرت موہانی، مولانا سہا، بیخود دہلوی، نظامی بدایونی، قاضی سعید الدین احمد، اثر لکھنوی، بیخود موہانی، نیاز فتح پوری، عبدالباری آسی، اور یوسف سلیم چشتی شامل ہیں۔ یہ تعداد اس لحاظ سے مزید اہم بن جاتی ہے۔ یہ ایک جزوی اور صرف ساٹھ اشعار کی شرح ہے جبکہ بعض اشعار نسخہ حمید یہ میں سے بھی انتخاب کے گئے ہیں جو مروجہ کلام نہیں اور اس کے متعلق شارحین کا کام بھی زیادہ نہیں۔ اس قدر شارحین کا تذکرہ مکمل شروح میں بھی نہیں ملتا علاوہ ازیں عرشی نے بھی اپنے اختلافی مفاہیم درج کئے ہیں۔

یہ شرح اپنی تمام تر خصوصیات کے باوجود اپنا منفرد مقام نہیں بنا سکی۔ چونکہ شرح اشعار میں یا تو متقدمین شارحین سے اتفاق کیا ہے یا اختلاف اور دونوں صورتوں میں شرح پہلے سے موجود ہے، پوری کتاب میں محض ایک تشریح ایسی ہے جو اس سے قبل کسی شارح کے یہاں موجود نہیں اور وہ بھی وجاہت علی سندیلوی کی نہیں بلکہ امتیاز علی عرشی کی ہے وہ شعر ہے:

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

تمام شارحین نے عام طور پر اس شعر کی یہ شرح کی ہے کہ وہ تجاہل عارفانہ سے کام لے کر پوچھتے ہیں کہ غالب کون ہے۔ جیسے وہ غالب کو جانتے نہ ہوں اور ایسے میں کوئی بتائے کہ ہم کیا بتائیں کہ غالب کون ہے جب کہ حالت یہ ہے کہ ساری زندگی ان کے ساتھ بسر کی لیکن امتیاز علی عرشی نے لکھا ہے کہ:

”غالب کے پہلے مصرعہ میں لفظ غالب کو تخلص نہ قرار دیا جائے تو ایک مطلب یہ بھی نکل سکتا ہے کہ بتاؤ کہ ہم تم میں کون غالب ہے، دوسرے پر، یعنی عشق و حسن میں کس کو غلبہ حاصل ہے اب اگر جواب میں کہا جائے کہ میں غالب ہوں تو یہ بات مناسب نہیں اور دوسری شق واقعہ کے خلاف ہے۔“ ۱

۱۔ نشاط غالب، وجاہت علی سندیلوی، ص ۷۴۔

آورد اور سرقہ کی جو بحث اثر لکھنوی نے اٹھائی تھی وہ مسئلہ یہاں بھی موجود ہے تاہم شارح کا رویہ اثر لکھنوی کے برعکس ہے۔ شارح نے تقریباً تمام ایسے مقامات پر یہ رائے دی ہے کہ غالب کا شعر انفرادی فکر کا نتیجہ ہے نہ کہ متقدمین شعرا کا سرقہ یا توارد۔ اس طرح اثر لکھنوی کے یہاں موازنہ میر و غالب میں اگر میر کا پلڑا بھاری تھا تو وجاہت علی سندیلوی نے فیصلہ غالب کے حق میں دیا ہے۔ چنانچہ شعر:

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب

وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے مجھ سے

جب کہ میر کا شعر ہے:

عشق ان کو جو یار کو اپنے دم رفتن

کرتے نہیں غیرت سے خدا کے بھی حوالے

ان اشعار کو وہ ایک دوسرے کے مماثل نہیں خیال کرتے لہذا ان کی رائے ہے کہ:

”میر کا شعر جو اپنی جگہ پر کافی رنگین اور پر لطف نظر آتا ہے غالب کے بھرپور پہلو دار

شعر کے آگے بہت پھیکا پڑ جاتا ہے..... حسن معنی کے علاوہ حسن بیان میں بھی میر کا

شعر غالب کے شعر سے بہت پیچھے رہ جاتا ہے۔ انہوں (غالب) نے میر جیسے یگانہ

روزگار کے اپنائے ہوئے مضمون پر بھی طبع آزمائی کی تو فرش سے عرش پر پہنچا دیا۔“^۱

میر کا شعر غالب کے شکوہ بیان کے مقابل سادہ بیانی کی اچھی مثال ہے پھر بھی ان کی غالب

پرستی کی اس لہر میں میر جیسے شاعر ہی نہیں بہہ گئے بلکہ جس نے بھی غالب کے کلام میں کہیں کسی غلطی یا نقص کی

جانب اشارہ کیا اسی پر کڑی تنقید کی۔ نیاز فتح پوری اور یوسف سلیم چشتی خاص طور پر ان کی زد میں آ گئے۔

یوسف سلیم چشتی نے مندرجہ ذیل شعر کو مغلق کہہ دیا تھا:

دل خوں شدہ کشمکش حسرت دیدار

آئینہ بدستِ بتِ بدستِ حنا ہے

^۱ نشاط غالب: وجاہت علی سندیلوی، ص۔ ۱۴۷

وجاہت علی سندیلوی اس کے جواب میں لکھتے ہیں:

”میں مؤدبانہ عرض کرونگا کہ اگر شعر مغلق ہے تو اس کی یہ شرح کہیں زیادہ مغلق ہے.....

درحقیقت شعر مغلق ہرگز نہیں ہے بلکہ تشابہات جمع ہو جانے کی وجہ سے اس کے کئی معنی

پیدا ہو گئے ہیں۔ جو سب کے سب زوردار اور پرلطف ہیں۔“^۱

اثر لکھنوی اور وجاہت علی سندیلوی نے بھی نسخہ حمید یہ کے بعض اشعار کی شرح لکھی ہے اور دونوں شارحین نے آخر میں غالب کے اشعار کا انتخاب بھی دیا ہے جو ان کے اپنے ذوق کا ترجمان ہے۔ خلیفہ عبدالحکیم، اثر لکھنوی اور وجاہت علی سندیلوی نے شرح کاری کا جو طریقہ اختیار کیا ہے۔ یہ جزوی شرح ہی میں ممکن ہے۔ کیونکہ مکمل شرح میں اگر یہ وضاحتی انداز اختیار کیا جائے تو ہزاروں صفحات لے لے گی، لیکن اس کے باوجود مکمل شرح میں بھی بعض مشکل اور اختلافی اشعار کی شرح میں بھی یہی وضاحتی انداز ملتا ہے۔ مثلاً وجاہت علی سندیلوی کے بعد کے شارح شاداں بلگرامی کے یہاں بعض اشعار میں بحث و مباحث کا وہی انداز ہے جو جزوی شروح میں ملتا ہے یا اس سے پہلے نظم طباطبائی کے یہاں نظر آتا ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ شاداں بلگرامی اپنی شرح میں نظم طباطبائی سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ ابتداء میں انہوں نے مروجہ شرح پر ایک سرسری نظر ڈالی ہے اور نظم طباطبائی کی شرح سے مدد لینے کا اقرار کیا ہے بلکہ ایک مقام پر لکھا ہے کہ اگر اس کی غیر موجودگی میں وہ شرح ہی نہ لکھ سکتے۔ علاوہ ازیں بیشتر مقامات پر غالب پر نظم طباطبائی کے اعتراضات کو تسلیم کیا ہے۔ نیز عبدالباری آسی یا کسی دوسرے شخص نے جہاں نظم طباطبائی پر تنقید کی ہے تو اس کا دفاع کیا ہے نظم طباطبائی کے تنقیدی روے پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”جناب نظم جو تسامحات اور لغزشیں جناب غالب سے ہوئی ہیں ان کو دکھاتے ہیں اور

مدح بھی اس حد کی کرتے ہیں جس سے مافوق مدح ممکن بھی نہیں۔ ریویو اور انعقاد کے

یہی معنی ہیں۔“^۲

۱۔ نشاط غالب، وجاہت علی سندیلوی، ص۔ ۱۵۸

۲۔ روح المطالب، شاداں بلگرامی، ۱۴

عبدالباری آسی نے نظم طباطبائی پر اعتراضات کیے کہ انہوں نے لکھنؤ کی طرفداری کی اور دلی والوں کو گھٹایا۔ گویا لکھنؤ اور دلی کا مقابلہ کیا ہے اور اپنی ہمہ دانی پر فخر کیا ہے، اس کے جواب میں وہ لکھتے ہیں:

”اپنی ہمہ دانی پر جناب نظم نے کہیں فخر نہیں کیا اگر کرتے تو بے جا نہ ہوتا۔ ان کی ہستی دوسروں کے لیے فخر کا باعث تھی۔ جناب آسی کو جناب نظم سے کیا نسبت۔“^۱

شرح اشعار سے قبل ہی انہوں نے ”تسامحات مذلات غالب“ کے عنوان سے معائب و محاسن پر بحث کی ہے۔ عیوب کلام میں الفاظ غیر ضروری، خلافِ اردو زبان، عروضی اغلاط، غریب و غیر مانوس الفاظ اور وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ اور صرف یہی نہیں بلکہ شرح میں بھی موقع محل کے مطابق محاسن کلام غالب کو اجاگر کیا ہے اس شرح کا ایک دلچسپ پہلو یہ ہے کہ شارح نے اپنے حالات زندگی، اپنے شاگردوں کی تعداد و تفصیل جا بجا غیر متعلق انداز میں اپنا کلام بھرنے کی کوشش کی ہے اور اس کا جواز وہ ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

”ناظرین ہرگز یہ خیال نہ کریں کہ معاذ اللہ میں ان اشعار کو تقابل میں پیش کر رہا ہوں کہاں غالب ایسا باکمال شاعر اور کہاں میں تک بند۔ زمین کہیں آسمان کے برابر ہو سکتی ہے۔ صرف یہ خیال ہے کہ اگر شرح مقبول ہوئی تو اس کی بدولت یہ چند اشعار نہیں بلکہ چند موزوں اشعار میری حماقت کی یادگار باقی رہ جائیگی۔“^۲

ابتدا ہی میں انہوں نے مرزا غالب ”ماخوذ از یادگار غالب“ کے عنوان سے غالب کے حالاتِ زندگی لکھے ہیں۔ لیکن حالی کے غالب کے مذہب کے بارے میں بیان کو نہ صرف رد کیا ہے بلکہ اس کے خلاف دلائل اور شواہد بھی پیش کیے ہیں۔

دراصل مرزا کے مذہب کا مسئلہ کوئی اہمیت نہیں رکھتا لیکن خود شارحین کا مذہب اور ان کے عقائد شرح اشعار پر اثر انداز ضرور ہوتے ہیں اور اس سے بعض اوقات غیر متعلق اشعار کو بھی مسائل کے ثبوت میں استعمال کیے ہیں، مثلاً:

۱۔ روح المطالب، شاداں بلگرامی، ص-۱۴

۲۔ روح المطالب، شاداں بلگرامی، ص-۱۶

کل کے لیے کر آج نہ خست شراب میں
یہ سوئے ظن ہے ساقی کوثر کے باب میں

شاداں بلگرامی کا خیال ہے کہ:

”ساقی کوثر“ حوض کوثر سے شراب پلانے والے حضرت علی اسد اللہ الغالب علیہ السلام
ہیں جب کے دوسرے شارحین مثلاً یوسف سلیم چشتی اور غلام رسول مہر وغیرہ ساقی کوثر
سے رسول اکرم ﷺ مراد لیتے ہیں۔

جہاں تک شاداں بلگرامی کی شرح کے انداز کا تعلق ہے تو بنیادی طور پر اس پر لسانی مباحث کا
رنگ غالب ہے اور یہ نظم طباطبائی کی تقلید اور دفاع کا نتیجہ ہے یعنی ایسے مقالات پر جہاں نظم طباطبائی نے
کلام غالب پر اعتراض کیے ہیں اور کسی دوسرے شارح مثلاً عبدالباری آسی نے نظم کو رد کرنے کی کوشش کی
ہے۔ تو شاداں بلگرامی نے ایسے مقامات پر بحث کے بعد فیصلہ دیا ہے۔ بعض اوقات وہ خوبھی کسی مسئلہ کی
تصریح و توضیح کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ بلا جھجک طویل بحث چھڑ دیتے ہیں۔ چنانچہ نظم طباطبائی اور
عبدالباری آسی کی طرح شاداں کی شرح بھی غیر ضروری اور غیر متعلق مباحث سے بھری پڑی ہیں۔ بلکہ
شاداں بلگرامی میں یہ عیب کچھ زیادہ ہی ہو جاتا ہے جب وہ اپنی غزلوں اور اشعار کو باقی رکھنے کے خیال سے
نقل کرنا شرع کر دیتے ہیں۔

اس شرح کا سب سے دلچسپ پہلو اشعار غالب پر اصلاح کا وہ رجحان ہے جو کسی بھی دوسری
شرح سے زیادہ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ نظم طباطبائی کے یہاں اعتراضات بھی کافی ہیں۔ نشتر جالندھری
نے بھی عیوب کلام کو اجاگر کیا ہے اور کہیں کہیں اشعار پر اصلاح بھی تجویز کی ہے لیکن شاداں بلگرامی
کا تو ایک معمول سا ہے کہ جہاں شعر کے معنی سمجھنے میں دشواری ہوئی یا فارسی اردو کی آمیزش غیر متوازن نظر
آئی تو انہوں نے فوراً اپنا مصرعہ لگا کر شعر کی اصلاح کر دی۔ صرف مطلع سردیوان کی ہی اصلاح اور اس کو
بامعنی بنانے کے لیے انہوں نے تین مصرعے تجویز کیے لکھتے ہیں:

۱۔ روح المطالب، شاداں بلگرامی، ص۔ ۱۱۸

”اگرچہ نقش کے لحاظ سے لفظ تحریر اور معشوق ہونے کی وجہ سے لفظ شوخی متناسب الفاظ ہیں مگر معنویت دور ہو جاتی ہے۔ جب تک کہ اس شعر میں کوئی لفظ اظہار شوق اور تقرب الہی کے لیے اور نفرت دنیا کے لیے نہ ہو۔ لفظ تحریر جو قافیہ میں آ پڑا ہے سب سے زیادہ نخل معنی ہے میں اطلس میں ٹاٹ کا پیوند لگاتا ہوں ار باب کمال اگر پسند کریں تو خیر ورنہ مردور تو ہے ہی:

نقش فریادی ہے کس ہستی غم تاثیر کا
نقش فریادی ہے کس کی دوری دلگیر کا
نقش فریادی ہے کس کے ہجر دامن گیر کا“

قطع نظر اس امر کے کہ اگر ار باب کمال پسند کریں بھی تو یہ مصرعے غالب کے شعر میں متبادل کے طور پر تجویز نہیں کیے جاسکتے۔ مگر اس قدر وضاحت ضروری ہے کہ خطوط غالب میں خود غالب کی جو شرح ملتی ہے۔ اس میں غالب نے ہجر و فراق کو شعر کا بنیادی مفہوم قرار دیا ہے اس حوالے سے شاداں کا دوسرا اور تیسرا مصرعہ شرح سے ہم آہنگ ہے۔ شاداں بلگرامی نے نظم طباطبائی کے اثر سے نکل کر درست شرح لکھی ہے اور اکثر شارحین کی طرح اس میں فنا کا مفہوم تلاش نہیں کیا۔

غرض یوں ہی کثرت سے انہوں نے اشعار پر اصلاحیں تجویز کی ہیں اور دوسری بات یہ بھی قابل ذکر ہے کہ اکثر اشعار کے متن لکھنے اور متقدمین شارحین کو نقل کرنے کے بعد بھی وہ یہ کہتے ہیں کہ میں نہ سمجھ سکا، میں اب بھی نہ سمجھ سکا، میرے خیال میں اشعار غالب کو بے معنی یا مہمل کہنے کا یہ محتاط انداز ہے، مثلاً:

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

”میں نے نثر کر دی ہے، سمجھا کچھ نہیں، تارک رسوم موحد کیسے ہوگا، ملتیں مٹ کر اجزائے ایماں ہونے کے کیا معنی ہیں، میری سمجھ سے باہر ہے..... حالی فرماتے ہیں.....

۱۔ روح المطالب، شاداں بلگرامی، ص۔ ۹۳

میں اب نہ سمجھا..... جناب نظم نے سارا علم الکلام اس شعر کے تحت بھر دیا فرماتے ہیں..... میرا ایسا جاہل اسے کیا سمجھے۔“^۱

کی ہم نفسوں نے اثر گریہ میں تقریر
ایچھے رہے آپ اس سے مگر مجھ جو ڈبوائے
نظم طباطبائی اور حسرت موہانی کو نقل کرنے اور خود اپنی شرح لکھنے کے بعد لکھتے ہیں:

”در اصل یہ ہے کہ میں اب بھی کچھ نہ سمجھا اور جو لکھا ہے وہ بے سمجھے لکھا ہے۔“^۲

شاداں بلگرامی کی شرح کا مطالعہ کرتے ہوئے شرح نگاری کے اسلوب کا سوال بھی ذہن میں آتا ہے پہلے دور میں نظم طباطبائی کی قدیم ہونے کے باعث ذرا جنی سی لگتی ہے لیکن اصطلاحات کے علاوہ ان کے یہاں اسلوب سادہ ہے اور اس دور میں بھی یوسف سلیم چشتی کی متصوفانہ اصطلاحات سے پر زبان کے باوجود سادہ ہے اور دوسرے شارحین کا بھی یہی انداز ہے۔ لیکن شاداں بلگرامی کے یہاں مشکل الفاظ و تراکیب، اصطلاحات اور عربی فارسی زبان کے علاوہ اضافتوں کی بھرمار کی وجہ سے اسلوب بوجھل اور مشکل ہو گیا ہے لغات کی وضاحت بھی تقریباً شارحین نے سادہ انداز میں کی ہے جبکہ شاداں کے یہاں اس میں بھی الجھاؤ ہے، مثلاً ایک شعر کی یہ لغت دو شارحین کے یہاں ملاحظہ ہو:

دل میرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا
آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا

شاداں بلگرامی:

”محابة : انحراف واختصاص، جبرگذاشت، اعانت، صلح، مروت، لحاظ و نگہداشت (از منجد و

غیاث) بے محابا اردو میں بے دھڑک اس کے معنی ہیں، آتش خاموش بجھی یاد بی آگ۔“^۳

۱۔ روح المطالب، شاداں بلگرامی، ص ۲۹۴

۲۔ روح المطالب، شاداں بلگرامی، ص ۳۷۴

۳۔ روح المطالب، ص ۱۰۷

غلام رسول مہر:

”بے محابا: بے تکلف، بے خوف، بے دھڑک، آتش خاموش: دبی ہوئی آگ جو بظاہر

بجھی معلوم ہو لیکن اندر اندر جل رہی ہو۔“ ۱

غلام رسول مہر کے یہاں نہ صرف یہ کہ اختصار ہے بلکہ مفہوم بھی جلد واضح ہو جاتا ہے جب کہ شاداں نے غیر ضروری تفصیل دے کر بات کو بوجھل بنا دیا ہے اور یہی انداز پوری شرح پر پھیلا ہوا ہے اس کی جانب اشارہ کرتے ہوئے عبدالقادر سروری لکھتے ہیں۔

”بہت سی ایسی باتیں شامل کی ہیں۔ جنہیں اصل شرح سے براہ راست کوئی تعلق نہیں۔“ ۲

شاداں بلگرامی کے بعد غلام رسول مہر کی شرح سامنے آتی ہے لیکن اس اختصار لغت کے باوجود دیوان غالب کی اب تک چھپنے والی تمام شروح سے بہ لحاظ جسامت ضخیم ہے۔ اس کے صفحات کی تعداد ۱۰۹۶ ہے اس طرح دوسرے نمبر پر یوسف سلیم چشتی کی شرح آتی ہے جو ساڑھے نو سو صفحات سے زائد ہے۔ غلام رسول مہر کی شرح کی ضخامت میں یہ غیر معمولی اضافہ اس باعث نہیں کہ انہوں نے غالب کے حالات زندگی یا خصوصیات کلام یا کسی خاص تصور کی وضاحت کی ہے جیسے خلیفہ عبدالحکیم اور یوسف سلیم چشتی کی شرح میں تصور وحدت الوجود اور دوسرے مباحث ہیں بلکہ ان کے برعکس غلام رسول مہر کی یہ طوالت اور ضخامت نتیجہ ہے ان مباحث کا جو شرح اشعار کے درمیان اٹھائے گئے ہیں اور یہ کئی طرح کے ہیں۔

شرح اکثر مقامات پر وضاحت کے ساتھ لکھی گئی ہے اور اکثر مقامات پر مطلب بیان کرنے کے بعد اس کی مزید وضاحت ملتی ہے تاکہ قاری اصل مفہوم کو پوری طرح سمجھ سکے۔ الفاظ و محاورات، تلمیحات اور ایسی ہی دوسری شعری صنعتوں کی وضاحت کی گئی ہے۔ ایسے تمام اشعار جن کے بارے میں پہلے شارحین نے سرقہ یا توارد کی بحث کی ہے ان تمام کا محاکما کیا گیا ہے۔ طرفداری غالب کے اس رجحان کو جس کی جھلکیاں بے خود دہلوی بے خود موہانی اور وجاہت علی سندیلوی کی شرح میں نظر آتی ہے۔ غلام رسول مہر نے

۱۔ نوائے سروش، غلام رسول مہر، ص۔ ۲۸

۲۔ بین الاقوامی غالب سمینار ۱۹۶۹ء، ص ۱۴۶

گویا اپنے منطقی انجام تک پہنچا دیا ہے۔ چنانچہ ایسے تقریباً تمام اشعار کے بارے میں جن پر سرقہ یا توارد کا الزام تھا۔ اس سے بری قرار دیا ہے۔

شاداں بلگرامی اور غلام رسول مہر دونوں شارحین کی شروح تا جران کتب کی فرمائش کا نتیجہ ہیں، اور یہ نیا جواز ہے کیونکہ اس سے قبل اکثر شارحین نے طلبہ کی ضرورت کو شرح کا جواز بنایا ہے، تاہم صرف یہی بات شرح کی تشکیل و ترتیب میں کارفرما ہے اور حقیقت میں اگر یہ احساس نہ ہو تو کسی شرح کی محض کاروباری نوعیت ادبی لحاظ سے کوئی اہمیت نہیں رکھتی چنانچہ لکھتے ہیں:

”کام شروع ہوا تو یقین ہو گیا کہ بیسوں شرحیں چھپ جانے کے باوجود غالب کے مختصر سے اردو دیوان کی توضیح و تشریح کا حق ادا نہیں ہوا اور غالب اور اس کے بعد بھی اہل فکر و نظر کا یہی احساس ہے۔“^۱

اور یہ بات بالکل درست تھی کیونکہ ان کی شرح کے بعد بھی کئی شروح چھپ چکی ہیں اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ غلام رسول مہر نے اپنی شرح کی سات انفرادی خصوصیات کی جانب خود ہی اشارہ کیا ہے:

”جن کا حاصل یہ ہے کہ غالب کی شاعرانہ عظمت کو ثابت کرنے کے لیے اشعار کے فکری و فنی دونوں پہلوؤں پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے، نیز شارح نے فکر و نظر کے نئے پہلو بھی پیش کرنے کا دعویٰ کیا ہے۔“^۲

مہر کی شرح کا معیار اس دور کے دوسری شرح مثلاً شاداں بلگرامی سے بہتر ہے۔ انہوں نے خاص طور پر مولانا حالی اور نظم طباطبائی سے استفادہ اور بعض مقامات پر دونوں سے اختلاف بھی کیا ہے۔ ان کے یہاں بھی ایک خاص بات یہ ہے کہ وہ نظم طباطبائی کو عام طور پر اس وقت نقل کرتے ہیں جب وہ غالب کی تعریف کر رہے ہوں۔ نظم طباطبائی کے غالب پر اعتراضات انہوں نے نقل نہیں کیے۔ اس طرح گویا بجنود دہلوی کی طرفداری غالب کی روایت ہی کو آگے بڑھاتے نظر آتے ہیں۔

۱۔ نوائے سروش غلام رسول مہر، ص ۱۴۔

۲۔ نوائے سروش، ص ۱۵۔

شارحین نے عموماً مولانا حالی سے اختلاف کم کیا ہے لیکن یہ بات مطالعہ سے سامنے آتی ہے کہ اکثر مقامات پر حالی سے اختلاف شارحین کے لیے سودمند ثابت نہ ہوا۔ مثلاً غلام رسول مہر نے بھی حالی پر اس شعر کی شرح کے بارے میں اضافی مفہوم بیان کرنے کا الزام لگایا کہ:

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

حالی کی بیان کردہ شرح کے بارے میں لکھتے ہیں

”خواجہ حالی مرحوم نے شوق و آواز کی خلش سے چھوٹنے کا جو ذکر کیا ہے، وہ میرے

نزدیک مرزا غالب کے مفہوم میں ایسا اضافہ ہے، جس کے لیے بظاہر کوئی گنجائش

نہیں۔ مرزا کا مفہوم صرف یہ ہے کہ ہجر کو برداشت کر لیا، رشک برداشت نہیں ہو سکتا۔“^۱

غلام رسول مہر بنیادی طور پر ایک محقق ہیں اور ان کے اس رجحان کا اظہار بھی ان کی شرح میں ہوتا ہے۔ مثلاً غالب کے استاد عبدالصمد کا مسئلہ اور خاص طور پر میر تقی میر کا وہ تبصرہ جو انہوں نے اشعار غالب سننے پر کیا ہے۔ اس طرح غالب کا مشہور شعر کہ:

ہاے اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالب

جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

کے بارے میں اور اس کی شرح کے موقع پر ”آب حیات“ کی ایک روایت ”جس دن جیل سے نکلنے لگے اور لباس تبدیل کرنے کا موقع آیا تو وہاں کا کرتا وہیں پھاڑ کر پھینک دیا۔ اور یہ شعر پڑھا، ہائے اس.....“ الخ چنانچہ لکھتے ہیں:

”یہ واقعہ صحیح نہیں ہے، کیونکہ قید میں مرزا غالب صرف نظر بند تھے اور مشقت روپے دیکر

معاف کر دی گئی تھی..... مرحوم نے یہ قصہ نقل کرتے وقت یہ بھی خیال نہ رکھا کہ مرزا

غالب کو عام قیدیوں کا لباس ملتا تو انہیں یہ لباس پھاڑ پھینکنے کی اجازت کیونکر ہوتی۔“^۲

۱۔ نوائے شروس، غلام رسول مہر، ص۔ ۴۵۲

۲۔ نوائے شروش، غلام رسول مہر، ص۔ ۷۵

غلام رسول مہر کی شرح اس لحاظ سے ایک معیاری شرح کہلانے کی مستحق ہے کہ اس میں مفاہیم کی اغلاط بہت کم ہیں اور اختلافی مقامات پر بھی ان کی رائے درست ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ یوسف سلیم چشتی کی طرح جا بجا اشعار غالب کی فکری اور فنی خصوصیات کی جانب بھی اشارہ کرتے ہیں اور غالباً اس ضمن میں ان کو بہت سارے شارحین پر فوقیت حاصل ہے۔ مفاہیم کے جزوی اختلاف کے باوجود غلام رسول مہر کی شرح تفہیم غالب کے سلسلے میں نہایت اہمیت رکھتی ہے۔ انہوں نے دوسرے تمام شارحین سے زیادہ اس امر کی سعی کی ہے کہ وہ اشعار غالب کی شرح کرتے ہوئے عظمت غالب کے فکری و فنی اسباب کی نشاندہی کریں اور اس میں وہ پوری طرح کامیاب بھی ہوئے ہیں کہیں کہیں مطالب میں اضافہ بھی کیا ہے اور یوں بلاشبہ شرح نگاری کے باب میں ایک عمدہ اضافہ ہے۔

ان کے بعد اس دور کے ایک اہم شارح مولانا ابوالحسن ناطق گلاؤٹھی ہیں۔ ان کی شرح ”کنز المطالب فی شرح دیوان غالب“ ہے۔ اس شرح کا انداز بھی شعر کے مفاہیم کو کم سے کم الفاظ میں بیان کرنے پر مشتمل ہے۔ البتہ مولانا ناطق کا یہ طریق کار پہلے دور کے ان شارحین سے مستعار ہے کہ وہ کلام غالب پر طویل بحثیں کرتے ہیں۔ اس کی وجہ بھی ظاہر ہے کہ مولانا ابوالحسن کی شرح بنیادی طور پر نظم طباطبائی کی شرح کے جواب میں لکھی گئی۔ شارح اس محرک کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتا ہے:

”مجھے اس شرح کے متعلق عرض حال کے طور پر یہی لکھنا ہے کہ ناگپور شہر میں داؤدی جماعت کے ایک بزرگ بھائی حسین علی نامی رہتے تھے، جو کئی سال تک جماعت کے سکریٹری بھی رہے، یہ بزرگ صاحب علم اور ادب نواز تھے جو مجھ سے کافی بحث کرتے تھے۔ ایک بار یہ نظم طباطبائی کی تصنیف کردہ شرح دیوان غالب لے کر میرے پاس تشریف لائے اور کہا کہ دیکھئے یہ مرزا غالب کے دیوان کی کتنی اچھی شرح ہے۔ جس سے غالب کا کلام بہت آسان ہو گیا۔ میں نے ان سے کتاب لے لی اور کئی دن تک اپنے مطالعہ میں رکھا تو مجھے نظر آیا کہ اگرچہ مصنف نے بڑی قابلیت کے ساتھ شرح لکھی ہے لیکن کہیں کہیں کچھ زیادتی سے بھی کام لیا ہے..... مناسب یہی سمجھا کہ پورے دیوان

کی شرح لکھ ڈالوں اور طباطبائی نے جو کچھ زیادتیاں کی ہیں ان کے جواب بھی دے دوں جس میں طباطبائی کا ادب بھی ملحوظ رہے۔^۱

چنانچہ شارح نے بعد میں اپنے اس فرض کو نبھایا ہے تاہم یہ عجیب بات ہے کہ مطلع سردیوان کی بحث میں طباطبائی کے اعتراضات کو ناطق نے ”کاغذی پیرہن“ کے ثبوت کے لیے اسناد پیش کی ہیں۔ حالانکہ یہ شعری اسناد اس سے قبل کے شارحین بھی اپنی شرح میں لکھ چکے ہیں نظم طباطبائی کے بنیادی اعتراض پر خاموشی اختیار کی ہے۔ ان کے اس رویے سے ان کی اعتدال و انصاف پسندی کا ثبوت ملتا ہے اور بعد میں ان کے مجموعی رویے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ گوانہوں نے شرح رد عمل کے طور پر لکھنی شروع کی مگر اس کے باوجود ان کے یہاں تاویل محض یا تحسین محض کا وہ انداز نہیں جو اس قسم کی شرح کا طرہ امتیاز ہوتا ہے۔ چنانچہ مولانا ناطق نے جہاں غالب کے محاسن کو اجاگر کیا ہے وہاں انہوں نے معائب کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ اس میں شک نہیں کہ انہوں نے غالب کے کلام میں ان مقامات کو جہاں انہوں نے اغلاط یا کوئی اور نقص محسوس کیا اچھالا نہیں جیسا کہ طباطبائی کا طرز عمل رہا ہے۔ وہ خود شاعر ہیں اور شاعری کے بارے میں ان کا مزاج اور رویہ داخلیت سے زیادہ خارجیت کا حامل ہے۔ غالب کے ایسے اشعار پر ان کا رد عمل ذرا سخت لگتا ہے مثلاً پہلی غزل کے اس شعر پر کہ:

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

لکھتے ہیں:

”ممکن ہے کہ مصنف نے یہ شعر ان لوگوں کے لیے طنزاً لکھا ہوا جو ان کے کلام کو مہمل بتایا کرتے تھے کیونکہ اس مضمون سے اس کے سوا کوئی بات پیدا نہیں ہوتی کہ میری تقریر کا مطلب عنقا کی طرح معدوم ہے۔ نتیجہ آپ ہی آپ نکل آیا کہ اشعار مہمل ہیں یا یہ کہ مطلب کا وجود موهوم صرف میرے ذہن میں ہے جو کوئی حسن کلام نہیں۔ شعری

۱۔ کنز المطالب، مولانا ابوالحسن ناطق، ص ۶۔

خوبی تو اس میں ہے کہ الفاظ اور مطلب ایک دوسرے سے پوری مطابقت رکھتے ہوں، نہیں تو ”حشو“ کہلاتے ہیں اور الفاظ سے خیال پورا نہ ہو تو شعر چیتاں، مہمل ہو جاتا ہے۔ اگرچہ کمتر ہی سہی مگر مرزا غالب کے کلام میں بھی دیگر شعرا کی طرح یہ دونوں باتیں موجود ہیں۔^۱

ایسے اشعار جہاں نظم طباطبائی نے فکری اور فنی دونوعیت کے اعتراضات کیے ہیں مولانا ناطق نے صرف لسانی اعتراضات سے بحث کی ہے۔ ان کی شرح مجموعی اعتبار سے لسانی رویے کی شرح ہے چنانچہ ان کے یہاں خیالات کی پیچیدگی یا فکر غالب پر نظم طباطبائی کے اعتراضات کا تذکرہ کم ہی ملتا ہے۔ شرح نگاری کا انداز گوروایتی ہے، مگر ایک تو عام شارحین کی طرح انہوں نے مشکل الفاظ کی لغت نہیں لکھی اور دوسرے ان کے انداز میں بعض مقامات پر وہ سادگی اور سلاست بھی نہیں جو دوسرے شارحین کے یہاں نظر آتی ہے، مثلاً:

ہوائے سیر گل آئینہ بے مہری قاتل

کہ انداز بخوں غلطیدن بسمل پسند آیا

”چونکہ گل برنگ سرخ و بہ انداز چمیدن بسمل بخوں غلطاں کا نظارہ پیش کرتا ہے اس لیے

سیر گل کا شوق بے مہری قاتل کا آئینہ ہے یعنی بین ثبوت ہے کہ اسے سامانِ تفریح بھی

وہی مرغوب ہے جس میں خونی منظر ہو۔“^۲

یہاں انہوں نے شعر کے الفاظ کو ہی نثر میں دہرا دیا ہے اور پھر مزید کہ لغت بھی نہیں لکھی۔ اگر

شرح میں آسان الفاظ ہی رکھ دیتے تو اس سے لغت نہ لکھنے کی تلافی ہو جاتی۔ اسی طرح بعض مقامات پر

تکرار سے بھی الجھاؤ پیدا ہوا ہے۔

یک ذرہ زمیں نہیں بیکار باغ کا

یاں جادہ بھی فتیلہ ہے لالے کے داغ کا

۱۔ کنز المطالب، مولانا ناطق، ص۔ ۱۳

۲۔ کنز المطالب، مولانا ناطق، ص۔ ۱۵

”جادہ کثرتِ نقشِ قدم سے پیدا ہوتا ہے جس میں نقشِ قدم خود معدوم ہو جاتے ہیں..... کہتے ہیں باغ کی زمیں کا کوئی ذرہ بے کار یعنی پھولوں سے خالی نہیں یہاں تک کہ جادہ بھی جس میں بظاہر پھول نظر نہیں آتے گلہائے لالہ کی کثرت تو داغ سے پیدا ہوا ہے یا یہ کہ جادہ بھی ایک فتیلہ ہے جس سے لالے کا چراغ روشن ہوتا ہے۔ یا یہ کہ اگر داغِ لالہ سبق آموز دل ہے تو جادہ بھی بیکار نہیں کہ یہی گلِ لالہ تک بوقتِ سیر پہنچتا ہے اور اس طرح داغِ لالہ سے دل کا چراغ روشن کرنے کے لیے فتیلے کا کام دیتا ہے۔“

یہاں ظاہر ہے کہ چراغِ لالہ کی ترکیبِ فتیلہ کی رعایت سے وضع کی گئی ہے۔ لیکن لالے کا داغ چراغ کیسے ہو سکتا ہے۔ چنانچہ اس دشواری کو محسوس کرتے ہوئے نظم طباطبائی اور عبدالباری آسی نے داغ سے مراد زخم اور فتیلہ سے مراد وہ بتی لی ہے جو زخم میں رکھتے ہیں۔ لیکن ظاہر ہے کہ شاعر کا مقصد دلالے کا زخم واضح کرنا نہیں بلکہ زمینِ باغ کے ہر حصے کی قدر و قیمت کو اجاگر کرنا ہے۔

دراصل مولانا ناطق نے وضاحتی انداز بیان صرف انہی مواقع پر اختیار کیا ہے جہاں شعر میں انہوں نے یا تو کوئی فنی خرابی دیکھی یا کوئی لسانی مسئلہ آکھڑا ہوا اور یا پھر نظم طباطبائی کے کسی اعتراض کو رفع کرنا مقصود تھا۔ گویا شارح کا رجحان تفہیمِ غالب کے برعکس دفاعِ غالب کی جانب ہے اور اس طرح بیخود دہلوی کی اس روایت کا شارح ہے جس کا کام دفاعِ غالب اور غالب کے حوالے سے زبانِ دہلی کا دفاع ہے تاہم مولانا ناطق کو بیخود دہلوی پر یہ فضیلت حاصل ہے کہ وہ بہتر تنقیدی شعور کا مظاہرہ کرتے ہوئے کلامِ غالب کے محاسن و معائب دونوں کا تذکرہ بڑی فراخ دلی سے کرتے ہیں اور یہ صحیح رویہ ہے اس حوالے سے وہ نظم طباطبائی کی روایت کے امین ہیں کیونکہ نظم نے بھی صرف معائبِ کلامِ غالب ہی نہیں لکھے، محاسن کا تذکرہ بھی فراخ دلی سے کیا ہے اور ایسا رویہ کم ہی نظر آتا ہے۔ عام آدمی کو یہ حوصلہ نہیں اور نہ وہ علم کے اس درجہ پر ہوتا ہے کہ وہ غالب کی عظمت کو دیکھتے ہوئے کوئی اعتراض کرنے کی جرأت کر سکے۔

۱۔ کنز المطالب: مولانا ناطق، ص۔ ۹۰

”کنز المطالب“ کے بعد جو اہم کتاب سامنے آتی ہے وہ ”تعبیر غالب“ ہے یہ مروجہ شرح کے انداز کی نہیں بلکہ بنیادی طور پر ایک تنقیدی نوعیت کی کتاب ہے۔ لیکن ایک حصہ میں صرف اشعار غالب کی شرح کی گئی ہے اور یہ اشعار بھی کچھ زیادہ نہیں صرف چودہ ہیں۔ اس کتاب کی ابتداء ”تفہیم غالب“ کے ایک شعر پر بحث سے ہوتی ہے جو خوب سیر حاصل ہے اور جس میں شمس الرحمن فاروقی کی شرح کو غلط قرار دیا گیا ہے۔ غالب کا شعر ہے:

آشتگی نے نقشِ سویدا کیا درست
ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

شمس الرحمن فاروقی کا خیال ہے کہ:

”آشفته حالی اور پریشانی خاطر نے دل سے عشق کا داغ ہی مٹا ڈالا۔ ظاہر ہوا کہ عشق کے داغ کی حقیقت محض دھوئیں کے داغ کی تھی جو رگڑنے مانجنے سے صاف ہو جاتا ہے۔“^۱

ایک طویل بحث کے بعد ڈاکٹر نیر مسعود یہ نتیجہ نکالتے ہیں:

”غرض یہ شعر بنیادی طور پر غم زمانہ یا شوریدگی عشق سے بحث نہیں کرتا بلکہ اس میں غالب نے دو مماثل حقیقتوں کی تلاش اور ایک حقیقت کے ذریعے دوسری حقیقت کی توثیق کی ہے اور یہ ہندو فارسی شاعروں کے محض انداز کا شعر ہے۔“^۲

غالب کے اشعار میں اس طرح کی پیچیدگیاں ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ ڈاکٹر نیر مسعود اور شمس الرحمن فاروقی کی تشریحات پڑھ کر ہی یہ اور اس نوعیت کے اشکال سامنے آتے ہیں۔ تعبیر غالب میں بعض اشعار کے ایسے مطالب ملتے ہیں جن کو نیا کہا جاسکتا ہے اور کچھ درست بھی ہیں بعض اشعار میں ان کے یہاں مفاہیم کی ندرت موجود ہے تاہم ان کی صحت مشکوک ہے۔ مثلاً:

۱۔ تعبیر غالب: نیز مسعود، ص ۱۰۔

۲۔ تعبیر غالب، نیر مسعود، ص ۲۴۔

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ

جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

اس شعر کی شرح کرنے کے بعد ان کا یہ چیلنج: ع

”صلاے عام ہے یا رانِ نکتہ داں کے لیے“^۱

تعبیر غالب کے اسلوب کے متعلق ایوب شاہد اپنے خیال کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

”تعبیر غالب“ کا اسلوب بھی ڈرامائی ہے، صرف ڈرامائی نہیں بلکہ عجیب و غریب شارح

دہشت پیدا کرنے والے الفاظ کا اس قدر استعمال کرتا ہے کہ شرح غالب کے بجائے کتاب بعض اوقات

کوئی جاسوسی ناول معلوم ہونے لگتی ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

متکلم نے ’بہ مہر صد نظر ثابت ہے دعویٰ پارسائی کا‘ کہہ کر دل میں ایک خوفناک اندیشہ کا آسیب

بٹھا دیا ہے۔“..... تعبیر غالب کا ایک اور نقص فرضی یا قیاسی قرأتوں کا گھڑ لینا ہے جن کا شعر غالب کی

اصلیت سے کوئی تعلق نہیں ہوتا یہ کیفیت بعد میں شمس الرحمن فاروقی کے یہاں اپنے عروج پر پہنچ جاتی ہے۔

اس صورتِ حال سے یہ خرابی پیدا ہوتی ہے کہ شارح فرضی قرأت سے چھ چھ سات سات مفاہیم شعر کے

بیان کرتا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ شطرنج کے کھیل میں چالیں چلی جا رہی ہیں۔“^۲

مذکورہ بالا اقتباس سے محسوس ہوتا ہے کہ ایوب شاہد اشعار میں کثرت معانی کے قائل نہیں

ہیں چنانچہ ان کے اس خیال کی نفی شمس الرحمن فاروقی کے مندرجہ اقتباس سے ہوتی ہے۔

’بعض لوگوں کا خیال ہے کہ وہی معنی بیان کرنا چاہئے جو شاعر کے عندیے میں ہوں یہ

فلسفہ شرح یعنی Hermeneutics کا بہت بڑا مسئلہ ہے آج کل مغرب میں اس پر

بہت بحث ہو رہی ہے اور اس پر حرفِ آخر شاید کبھی نہ کہا جاسکے۔ میں یہی کہہ سکتا ہوں کہ

مشرقی شعریات میں شاعر کے عندیے کو کوئی خاص اہمیت نہیں حاصل ہے، اور مغربی مفکروں کا

۱۔ تعبیر غالب، نیز مسعود، ص۔ ۱۷۱

۲۔ شارحین غالب کا تنقیدی مطالعہ: ایوب شاہد، ص۔ ۴۹۵

بھی ایک بڑا گروہ اس بات کا قائل ہے کہ ہر وہ معنی جو شعر سے برآمد ہو سکیں وہ صحیح ہیں۔ میں خود اس بات کا قائل ہوں کہ شعر کا ہم پر حق ہے کہ ہم اس کے باریک ترین معنی تلاش کریں، اور جتنے کثیر معنی شعر میں ممکن ہوں ان کی دریافت کریں بڑے شعر کی خوبی یہی ہے کہ وہ مختلف زمانوں اور مختلف مناظر میں بھی بامعنی رہتا ہے۔ ایسا اسی وقت ہو سکتا ہے جب اس میں معنی کے امکانات کی کثرت ہو۔^۱

تفہیم غالب میں ۱۳۸، اشعار کی تشریح نہایت تفصیلی اور مکمل بحث کے ساتھ کی گئی ہے اور ایک ایک بات کو بڑے بھرپور وزن اور دلائل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ فاروقی نے پورے دیوان غالب کی چھان پھٹک کر کے جن اشعار کو زیادہ قابل تشریح سمجھا انہیں شرح میں پیش کر دیا ہے۔ ان کا قول ہے کہ ”اظہار خیال کے لیے وہی اشعار منتخب ہوں جن میں کوئی ایسا نکتہ ہو، جو عام شراح سے نظر انداز ہو گیا ہو۔ یا جن کی شرح میں کوئی ایسی بات کہنا ممکن ہو جو متداول شراح سے ہٹ کر ہو۔“

یوں تو کلام غالب کے شارحین کی ایک طویل فہرست ہے لیکن غیر اہم شارحین کو نظر انداز کرتے ہوئے انہوں نے مشاہیر میں سے بیس شارحین کو استفادہ کے لیے پیش نظر رکھا ہے، ان میں سے بھی جن سے ضروری سمجھا ہے اتفاق کیا ہے اور جن سے ضروری نہیں سمجھا اختلاف کیا ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

”ادب کا ہر طالب علم اپنے پیش روؤں سے روشنی حاصل کرتا ہے میں نے بھی یہی کیا۔ لیکن بعض باتوں میں میرا ان کا اختلاف اور فرق بھی بہت شدید ہے۔ سب سے پہلی بات تو یہ کہ غالب کے تمام شارح مغربی ادب سے مرعوب تھے لیکن مغربی نقد سے ان کی واقفیت واجبی تھی جو کچھ مغربی ادب وہ جانتے تھے اس کی روشنی میں ان کو غالب کے یہاں بعض کمزوریاں نظر آتی تھیں اور غالب کی بعض خوبیاں انہیں عیب معلوم ہوتی تھیں۔ میرا معاملہ یہ ہے کہ میں مغربی ادب سے واقف ہوں لیکن اس سے مرعوب نہیں ہوں لہذا غالب کے بارے میں میرا رویہ پرانے شراح کے رویے سے مختلف ہے۔“^۲

۱۔ تفہیم غالب، شمس الرحمن فاروقی، ص۔ ۱۶

۲۔ تفہیم غالب، شمس الرحمن فاروقی، ص۔ ۱۵

یہاں شمس الرحمن فاروقی کا ایک شعر نقل کیا جاتا ہے جس سے اندازہ ہوگا کہ وہ شعر کے خود ساختہ قرات سے کس طرح معنی دریافت کرتے ہیں اور متقدمین شارحین سے کس درجہ مختلف ہیں۔ غالب کا شعر ہے:

لاف تمکین فریب سادہ دلی

ہم ہیں اور راز ہائے سینہ گداز

”ولیم ایپسن نے اپنی کتاب ”ابہام کی سات قسمیں“ میں علامت اوقات کی غیر قطعیت کے پیدا کردہ ابہام کا ذکر کیا ہے۔ ہماری شاعری میں چونکہ اصلاً علامات و اوقاف استعمال نہیں ہوتی تھیں، اس لیے یہاں ابہام کے امکانات اور بھی زیادہ ہیں۔ علامت کے نہ ہونے کہ وجہ سے ایک ہی شعر کی متعدد قراتیں ممکن ہو سکتی ہیں.....“

شعر زیر بحث کے مصرعہ اولیٰ میں یہ صورتِ حال انتہائی منزل پر ہے۔ اس کی کم سے کم مندرجہ ذیل قراتیں ممکن ہیں۔

(۱) لاف، تمکین، فریب، سادہ دلی

(۲) لاف، تمکین فریب، سادہ دلی

(۳) لاف، تمکین، فریب سادہ دلی

(۴) لاف، تمکین فریب سادہ دلی

(۵) لاف، تمکین فریب سادہ دلی

(۶) لاف، تمکین فریب سادہ دلی

(۷) لاف، تمکین، فریب سادہ دلی

(۸) لاف، تمکین فریب، سادہ دلی^۱

شارح نے یہ ساری قراتیں جمع کر دیں اور ان کے مطابق مفاہیم بھی دے دئے۔ لیکن یہ نہیں

بتایا کہ اصل قرات کون سی ہے۔ گویا تفہیم غالب کا وہ کام جس کی ذمہ داری ان کے کاندھوں پر ہے پوری

۱۔ تفہیم غالب، شمس الرحمن فاروقی، ص ۸۷۔

نہیں ہوئی۔ ان قرأتوں کے حوالے سے جو تشریحات دی گئی ہے ان کی صحت بھی مشکوک سی ہے۔ مثلاً یہاں صرف پہلی شرح پیش کی جاتی ہے:

”پر غرور و دعویٰ بھی ہے، وفا و ضبط بھی، فریب بھی ہے سادہ دلی بھی یہ سب چیزیں موجود ہیں لیکن ہمارے دل میں ان کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ ہمارا دل تو سینہ گداز اسرار کا گنجینہ ہے۔“^۱

یہ شرح پہلی قرأت کے مطابق ہے جس میں پہلے مصرعہ کے تمام الفاظ کو ایک دوسرے سے جدا کر دیا گیا ہے، یعنی

لاف، تکمیں، فریب، سادہ دلی ہم ہیں اور راز ہائے سینہ گداز
لیکن اس حوالے سے بھی شرح درست نہیں شارح کہتا ہے کہ لاف، تکمیں، فریب، سادہ دلی، یہ سب چیزیں موجود ہیں کہاں موجود ہیں، کیوں موجود ہیں، شاعر کا ان سے کیا تعلق ہے؟ اور دل میں جگہ نہ تھی تو ذکر کا مقصد؟ اس طرح کی امکانی قرأتوں میں قباحت یہ ہوتی ہے کہ دونوں مصرعوں کا تعلق واضح نہیں ہوتا۔ چنانچہ شارح نے بھی محسوس کیا ہے اور لکھا ہے:

”ان تمام امکانی قرأتوں کے باوجود مصرع اولیٰ کا مصرع ثانی سے ربط بہ یک نظر ظاہر نہیں ہوتا۔“

لیکن اصل قرأت کی صورت میں یہ دشواری پیدا نہیں ہوتی اور یہی دراصل درست راستہ ہے ”تفہیم غالب“ کے مطالعہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ فاروقی صاحب نے اپنی تصنیف کو دلکش، پسندیدہ اور قابلِ قدر بنانے کے لیے اپنے مشرقی و مغربی ادب کے خاص مطالعہ، کلام غالب کے مشہور غیر مشہور شروحوں کے گہرے جائزے اور ترجمانِ غالب کے طور پر اپنے غیر معمولی تجربے کی روشنی میں بڑی محنت اور عرق ریزی سے کام لیا ہے۔ اس طرح ان کی شرح ”تفہیم غالب“ بیسویں صدی نصف آخر کی شروحوں میں ایک نمایاں

●●●

مقام حاصل کیے ہوئے ہے۔

۱۔ تفہیم غالب، شمس الرحمن فاروقی، ص۔ ۸۷

شارحین غالب کا تقابلی مطالعہ

بیسویں صدی نصف اول کے شارحین غالب کے تقابلی مطالعہ کے نتائج کو اگر یک جا کیا جائے تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ شارحین نے اس میدان میں کافی رنگارنگی اور تنوع کا اظہار کیا ہے جس طرح ہر فرد اپنا ایک مخصوص ذہنی پس منظر رکھتا ہے، اس کی کچھ قدریں اور روایتیں ہوتی ہیں، معیارات رد و قبول ہوتے ہیں، بالکل اسی انداز میں شارحین کے اپنے الگ الگ رجحانات اور میلانات ہیں۔ بعض شارحین کے رجحانات مثبت اور واضح ہیں، بعض کے ایسے بھی ہیں جو تعصبات کا درجہ و مقام حاصل کر لیتے ہیں اور کچھ بین بین رہنے والے ہیں۔ بعض غالب کے اشعار کے زیر اثر اپنی شخصیت کا اظہار کرنا چاہتے ہیں۔ ویسے حقیقت یہ ہے کہ نظم طباطبائی کے علاوہ حسرت موہانی، قاضی سعید اور سرخوش نے کسی حد تک غالب کے شعری طلسم سے نکلنے کی کوشش کی ہے گو کہ نظم طباطبائی کے مقام تک پھر بھی کوئی نہ پہنچ سکا۔ وہ واحد شارح ہیں جو ذرا سی لغزش پر بھی انگشت نمائی کر بیٹھتے ہیں۔

نظم طباطبائی کی شرح پر لسانی مباحث اور عروضی مسائل غالب ہیں، غالب دہلوی ہونے کے باوجود فارسی کی لسانی روایت سے اپنا رشتہ نہ صرف فارسی زبان کی سطح پر جوڑتے ہیں بلکہ ان کی اردو بھی گویا فارسی کی ایک منقلب صورت ہے۔ نظم طباطبائی کو غالب کی دہلویت پر بھی اعتراض ہے اور فارسی کے اس غالب اثر پر بھی۔ کیوں کہ نظم کے خیال میں زبان اتنے انفرادی تصرفات کی متحمل نہیں ہو سکتی جتنے غالب نے کیے ہیں۔

چنانچہ یہی وجہ ہے کہ نظم نے شاید ہی کوئی موقع غالب پر اعتراض کرنے کا گنویا ہو۔ نظم کے یہ اعتراضات اگر (Foot note) کی شکل میں ہوتے تو بہتر ہوتا کیوں کہ یہ کئی کئی صفحات پر مشتمل ہیں جس سے شرح کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے اور یہ ایسے مسائل ہیں جن کا براہ راست تفہیم شعر سے کوئی تعلق بھی نہیں۔

تظّم طباطبائی کے لسانی اور عروضی رُخ کی پیروی بعد میں کسی شارح نے اس سطح پر نہ کی۔ البتہ مولانا آسی نے تظّم طباطبائی کا جواب دینے کی کوشش کی۔ اور ایسے مقامات پر بحث کی جہاں انھوں نے غالب پر اعتراض کیا ہے۔ آسی کے جوابات میں غلط اور صحیح دونوں رُخ موجود ہیں، اس طرح آسی کی شرح بھی دراصل تظّم کی شرح کے زیر اثر لسانی نوعیت کی شرح بن جاتی ہے اور نسبتاً کم تر سطح پر حسرت موہانی، مولانا سہا، پروفیسر عنایت اللہ، سرخوش اور جوش ملیحانی نے بھی اشعار غالب کے لسانی پہلو کو اہمیت دی ہے۔ گو کہ ان تمام شارحین کے یہاں لسانی مسائل اس درجہ اُبھر کر سامنے نہیں آئے جس طرح تظّم طباطبائی کے یہاں ہیں۔ تظّم نے شرح میں مشکل الفاظ کے معنی لکھنے کو پسند نہ کیا لیکن بعد میں مولانا سہا، نظامی بدایونی، قاضی سعید، عنایت اللہ، سرخوش اور آغا محمد باقر کے یہاں مشکل الفاظ کا حل لکھنے کا طریقہ نہایت التزام کے ساتھ اختیار کیا گیا ہے۔ ان تمام شارحین میں مولانا سہا اور دوسرے درجے پر بیخود دہلوی کے یہاں ایک اور رجحان اُبھر کر سامنے آتا ہے اور وہ تصوف کی جانب جھکاؤ ہے۔ ان شارحین نے بعض ایسے اشعار کو متصوفانہ پس منظر میں واضح کرنے کی کوشش کی ہے جو عالم مجاز سے متعلق ہیں۔ یوں انھوں نے اشعار کے بنیادی پس منظر کو ہی بدلنے کی سعی کی ہے۔ تصوف کی جانب یہ میلان اس دور کے کسی اور شارح کے یہاں اس قدر واضح ہو کر سامنے نہیں آیا۔ ایک خاص حد تک اس کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جاسکتا اور وہ صرف اسی حد تک کہ جہاں تک غالب کے اشعار اجازت دیتے ہیں۔

تظّم طباطبائی کے برعکس بیخود دہلوی کی شرح دہلوی دبستان کی شرح کے طور پر سامنے آتی ہے اور یوں شرح کی ایک ایک تقسیم اس انداز میں ممکن ہو جاتی ہے۔ بیخود دہلوی کے علاوہ عبدالباری آسی، مولانا سہا، آغا محمد باقر و شارحین ہیں جن کے یہاں واضح طور پر تظّم طباطبائی کے مقابل میدان میں آنے کا احساس ہوتا ہے۔ ان شارحین میں سے خاص طور پر بیخود دہلوی نے قدم قدم پر اشعار غالب کی تعریف و تحسین کی ہے اور تظّم کو نام لیے بغیر غلط قرار دیا ہے۔ جب کہ خود انھیں کی تشریحات معمولی سی لفظی تغیر کے ساتھ نقل بھی کی ہے۔ ان شارحین کے یہاں دفاع غالب کا جو انداز در آیا ہے اس کی وجہ سے ان کے فیصلے کی اہمیت کم ہو گئی ہے، کیوں کہ دیکھا یہ گیا ہے کہ ایسے مقامات پر جہاں پر تظّم طباطبائی کی تنقید درست ہے، یہ

خاموشی اختیار کرتے ہیں جب کہ دوسری جانب جہاں تک اعتراضات کے جوابات دینے کا تعلق ہے، مولانا آسی ہی اس میں نسبتاً کامیاب شارح ہیں۔ حسرت موہانی کا انداز زیادہ بہتر ہے وہ نظم کے اعتراضات تسلیم کرتے ہیں اور تاویلی انداز اختیار نہیں کرتے۔ خود انھوں نے بھی غالب کے بعض الفاظ کی ثقالت اور استعمال پر اعتراض کیا ہے، لیکن نظم طباطبائی کی طرح ان کے لہجہ اور تنقید میں جارحانہ انداز نہیں، نظم نے تنقید میں خاصی شدت اختیار کی ہے۔ ان کے لیے شعر کو مہمل اور بے معنی کہہ دینا معمولی بات ہے۔ اشعار کو مہمل اور بے معنی کہنے کی یہ روایت جو بلاشبہ معاصرین غالب کی روایت ہے اور جس کو نظم طباطبائی نے باضابطہ بنایا۔ ان سے ہوتی ہوئی سعید الدین، سرخوش اور جوش ملیحانی تک پہنچی ہے۔ ان شارحین نے بھی غالب کے ساتھ طرف داری کا وہ رجحان نہیں اپنایا جس کا ابھی ذکر کیا گیا۔ لیکن انھوں نے غالب کی اغلاط یا نقائص کو اس درجہ نہیں ابھارا جس انداز سے نظم نے انھیں نمایاں کیا ہے۔

قاضی سعید الدین احمد کا انداز شرح نہایت متوازن ہے اور ان کی شرح میں مطالب کی کم سے کم اغلاط ہیں۔ ان کی شرح میں تصوف، لسانی انداز یا کسی دوسری جانب جھکاؤ کا انداز نہیں ملتا اور نہ ہی غالب کے ساتھ تنقید کا وہ انداز ہے جو جوش ملیحانی نے بعد میں اختیار کیا۔ گو کہ سرخوش نے بھی غالب پر کہیں کہیں تنقید کی ہے لیکن نظم کے بعد جوش ملیحانی ہی وہ شارح ہیں جو غالب کے کلام پر سب سے زیادہ تنقید کرتے ہیں یا ان کے اشعار کی تعریف کرتے ہیں تو پس منظر میں نظم طباطبائی یا کوئی دوسرا شارح لازماً موجود ہوتا ہے کہ جس کی رائے کو رد یا قبول کر رہے ہوتے ہیں، خاص طور پر تمام شارحین کے یہاں شرح کا جو الزامی یا جوابی رنگ در آیا ہے یا انھوں نے دفاع غالب یا طرف داری غالب کا جو فریضہ اپنے سر لیا ہے اس کے محرک نظم طباطبائی ہی ہیں۔

گو کہ یہ بات صاف صاف انداز میں بیخود دہلوی کی شرح کے دیباچہ نگار آغا طاہر نے کہی ہے کہ کسی دہلوی کو بھی غالب کی شرح لکھنی چاہیے کیوں کہ غالب دہلی کے رہنے والے تھے اور یوں نظم طباطبائی کے مقابل گویا نظم کی شرح کے طفیل ”مرآۃ الغالب“ کا ظہور ہوا۔ بلکہ دوسری شرحوں کا مطالعہ کریں تو محسوس ہوتا ہے کہ اگر نظم طباطبائی کی شرح نہ لکھی گئی ہوتی تو شاید یہ وجود میں نہ آتیں، مثلاً مولانا سہا، عبدالباری آسی

کی شرح گویا نظم طباطبائی کی شرح کے طفیل وجود میں آئی ہیں۔ اسی ذیل میں ”گنجینہ تحقیق“، بیخود موبانی کو بھی لایا جاسکتا ہے۔

ان شروح میں سے بعض تدریسی ضرورتوں کا نتیجہ ہیں لیکن ان کی علمی و ادبی سطح قدرے بلند ہے۔ خود نظم طباطبائی کی شرح بھی طلبائے مدرس کے لیے لکھی گئی لیکن کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہ کسی لحاظ سے کم درجہ کی حامل ہے۔ اسی طرح قاضی سعید الدین احمد، پروفیسر عنایت اللہ اور جوش ملیحانی نے بھی طلباء ہی کی ضرورت کے پیش نظر اپنی شرحیں پیش کی ہیں۔ لیکن یہ تمام شارحین اور خاص طور پر قاضی سعید الدین احمد کی شرح طلباء کی ضرورتوں کے لیے کافی ہے، زبان و اسلوب حد درجہ آسان اور واضح ہیں گو کہ عنایت اللہ اور جوش ملیحانی نے بھی اسی انداز کو اپنایا ہے۔ لیکن ان کی شرح کی موجودگی میں ان شروح کی ضرورت اس لیے زیادہ محسوس نہیں ہوتی کہ انھوں نے مطالب میں کوئی اضافہ نہیں کیا اور نہ صحت مطالب کے لحاظ سے یہ فائق ہیں۔ مفاہیم کی صحت کے اعتبار سے اگر اس عہد کی شرحوں کا جائزہ لیا جائے تو مولانا حالی تو اس لیے سرفہرست ہیں کہ انھوں نے مشکل اشعار کی شرح کرنے سے گریز کیا اور شاید یہ ان کا میدان بھی نہ تھا۔ ان شارحین کے یہاں جو خرابی ہے اس کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ جب تک شارح دوسرے کے اغلاط کو واضح نہ کر دے یا اپنا کوئی فیصلہ نہ دے، اس قسم کی متنوع تشریحات مزید الجھاؤ کا سبب بنتی ہیں، اور غالب کے کلام میں ابہام و ابہام کو مزید پختہ کر کے اس کے بارے میں مشکل پسندی کے تاثر کو گہرا کرتی ہیں۔

شارحین کے اس طریقے سے کہ وہ دوسروں کی شرح نقل کرتے ہیں، تقابلی مطالعہ کا ایک اور رخ یوں ابھرتا ہے کہ کس شارح یا شارحین کو زیادہ نقل کیا جاتا ہے۔ مولانا حالی کی شرح بلاشبہ سب سے زیادہ نقل کی جاتی ہے، لیکن اس کی اہمیت اس لیے کم ہے کہ ان کے یہاں اختلاف اور مشکل اشعار زیر بحث ہی نہیں آئے اس لیے ان سے اختلاف بھی کم ہے۔ ان کے بعد سب سے زیادہ نقل کیے جانے والے شارح نظم طباطبائی ہیں۔ نظم طباطبائی کو اگر ایک طرف حسرت موبانی، قاضی سعید الدین احمد اور عنایت اللہ جیسے معتدل شارحین کثرت سے نقل کرتے ہیں، تو دوسری طرف بیخود بلوی بغیر نام لیے اور آغا محمد باقر علی الاعلان پیش کرتے ہیں۔ نظم طباطبائی کے علاوہ آتشی کو ان کے اختلافی مفاہیم کی وجہ سے شروع میں کثرت سے جگہ دی گئی

اور یہ اختلافی مفہیم جو کہ زیادہ تر غلط ہیں ان کی مقبولیت اور شہرت کی وجہ سے اس کا باعث بھی بن گئے۔
 بیخود دہلوی چوں کہ نظم کے مقابلے میں طرف دار غالب خیال کیے جاتے ہیں اس لیے جہاں نظم کو نقل
 کیا جاتا ہے وہاں بیخود کی شرح ضرور دی جاتی ہے۔ مولانا سہا کو بھی شارحین نے اہمیت دی ہے اور اکثر
 مطالب ان کے لکھے ہیں۔ اسی طرح قاضی سعید الدین کو بھی کافی اہمیت دی گئی ہے اور ان کے مطالب سے
 شارحین نے شروع کو آراستہ کیا ہے۔ خاص طور پر عنایت اللہ اور آغا محمد باقر نے بہت زیادہ اہمیت دی ہے
 اور وہ اس کے مستحق بھی تھے۔ نظامی بدایونی اور سرخوش کی جانب اس عہد میں بالکل توجہ نہ دی گئی، البتہ نظامی کو
 بعد میں کسی حد تک شارحین نے نقل کیا۔ لیکن سرخوش کا تذکرہ کہیں نہیں آیا، جب کہ خود انھوں نے شارحین
 غالب کو نقل کیا ہے اور تذکرہ کیا ہے۔ پروفیسر عنایت اللہ کو بھی سرخوش ہی کی طرح نظر انداز کیا گیا۔
 حالاں کہ آغا محمد باقر اور جوش ملیحانی کی شروع ان کے بعد لکھی گئیں اور آغا محمد باقر نے دوسری شروع کی
 شرح التزاماً نقل کی ہے، لیکن اس سے یہ نہیں خیال کرنا چاہیے کہ ان کی شرح غیر اہم ہے۔ گو اس کو نظم
 طباطبائی، حسرت موہانی، سہا اور بیخود کی طرح درجہ اول میں تو جگہ نہیں دی جاسکتی، البتہ سعید، سرخوش اور
 جوش ملیحانی کے انداز کی شرح ہے اور سرخوش سے زیادہ صحیح مطالب کی حامل ہے بلکہ حسرت موہانی اور قاضی
 سعید الدین کے بعد انھیں کے بیان کردہ مطالب سب سے زیادہ درست ہیں۔ آغا باقر نے چوں کہ نہایت
 التزام کے ساتھ دوسرے شارحین کی شروع نقل کی ہیں، اس لیے ان کے یہاں جو نام آتے ہیں وہ گویا
 مقبولیت اور سند کے درجے پر پہنچ چکے ہیں اور وہ نام یہ ہیں:

غالب کے علاوہ مولانا حالی، نظم طباطبائی، حسرت موہانی، مولانا سہا، بیخود دہلوی، قاضی سعید الدین
 اور عبدالباری آسی یہ ایسے نام ہیں جن کو تقریباً تمام شارحین نے اختلاف، جواز اور سند ہر صورت میں
 استعمال کیا ہے۔

شروع کے تقابلی مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ متاخرین شارحین جب اس میدان میں
 قدم رکھتے ہیں تو جواز کوئی بھی تلاش کر کے سامنے آئیں مگر وہ معنی و مفہیم میں کھینچا تانی کرتے ہیں اور بعض
 اوقات جدت کی تلاش میں یا ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش میں عجیب و غریب گل کھلاتے ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ مطالب اشعار غالب میں ایک نہ ختم ہونے والا اختلافی رجحان چل نکلا ہے اور یہ روایت ہمارے دور تک چلی آئی ہے۔ بیسویں صدی کے متذکرہ شارحین کے درمیان اختلاف و اتفاق کی وضاحت کے لیے اب چند اشعار غالب کا مطالعہ پیش کیا جاتا ہے جس سے اندازہ ہو سکے کہ شارحین کے یہاں مطالب کی رنگارنگی کا کیا حال ہے:

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی
شعر بظاہر آسان نظر آتا ہے لیکن شروح کے مطالعہ سے احساس ہوتا ہے کہ شعر کی تفہیم میں حقیقی مشکلات موجود ہیں جس کے لیے وہ گہرے غور و خوض کا مطالبہ کرتا ہے۔ سب سے پہلے یہ بحث ملاحظہ ہو:

”اب میری گزارشیں سنیں۔ شعر کا پس منظر یہ ہے کہ معشوق غالب کی موجودگی میں اور ان کو سنا کر کہتا ہے کہ غیر کو مجھ سے محبت ہے۔ یہ امر (غیر کی محبت) ایسا بدیہی ہے کہ معشوق کے مزاج داں غالب چو کنا ہوئے اور سوچتے ہیں کہ بظاہر سادہ و غیر متعلق بیان کی تہہ میں کوئی نہ کوئی فریب ضرور ہے کوئی چال چلا ہے۔ غور کرنے سے انکشاف ہوتا ہے کہ اس کی سادگی میں غضب کی پرکاری ہے اور بات بہت دور پہنچتی ہے۔ معشوق کا یہ قول محض سنانے یا جلانے کے لیے نہیں ہے بلکہ صرف عاشق کی آزمائش ہے۔ یہ جُل دینا چاہتا ہے کہ میں بھی جل کر اور مشتعل ہو کر ادعائے عشق کروں اور ایسے فعل کا مرتکب ہوں جو خلافِ شیوہ عاشقی ہے۔ کیوں کہ معشوق سے بالا اعلان عشق جتنا بوالہوسی کا مرادف ہے۔ عشق اگر صادق ہے تو دل کی خبر دل کو ہوتی ہے خود بقول غالب: ”پرستش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں“ غالب پر معشوق کا مافی الضمیر تو روشن ہو گیا اب دوسری مہم درپیش ہوئی کہ جواب کیا دیا جائے، خاموش رہنے پر تو حاضر جوابی ہی پر حرف نہیں آتا بلکہ نکتہ چیں معشوق آگ بگولہ ہو کر کہے گا کہ اس کی بات کو ناقابلِ اعتنا سمجھے۔ اس کا ن سنا اس کا ن اڑا دیا۔ کھلا کھلا جواب دینا آدابِ عشق و شانِ حسن دونوں کے منافی ہے جواب ویسا ہی مبہم ہو جیسی معشوق کی بات مگھم ہے ترکی بہ ترکی نہ ہو۔ لہذا صرف اتنا کہتے ہیں کہ ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں۔۔۔ اپنے جواب کی اہمیت اور بلاغت شعر کی

رودیف ”ہی سہی“ میں گرہ ہے۔ اس نے غیر کے قول کی تکذیب کردی اور اس کی محبت کو مشتبہ بنادیا۔ ”غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی کا“ مطلب یہ ہوا کہ ہمیں یقین نہیں غیر کو تجھ سے محبت ہے۔ اس طرح وہ پہلو نکل آیا جس پر میں زور دے رہا تھا، غیر عاشق نہیں بوالہوس ہے ورنہ اعلان محبت یا اقرار محبت نہ کرنا اسی کے ساتھ محبوب پر یہ چھینٹا آگیا کہ تو ایسا سادہ لوح ہے کہ اس بات کا یقین آگیا۔ یہی نہیں بلکہ مجھ سے متوقع ہے کہ غیر پر رشک کروں اور جینے سے بیزار ہو جاؤں یا اسی طرح سے بے غیرت بن کر تجھ سے محبت جتاؤں تاکہ (اسی طرح) تیری نظر میں ذلیل ہو جاؤں تو صاحب میں ایسی کچی گولیاں نہیں کھیلتا ہوں، نہ میں غیر کی طرح تنک ظرف ہوں۔ ضمناً یہ پہلو بھی نکل آیا کہ میرے عشق میں غیر کے علی الرغم خلوص ہے، نیز یہ بھی اشارہ ہو گیا کہ تجھے بھی غیر کی محبت کے بے لوث ہونے کا یقین نہیں ورنہ مجھ سے چھپاتا۔^۱ تین صفحات پر پھیلی ہوئی اس شرح نے غالب کے شعر کو معتمہ بنادیا ہے چنانچہ وجاہت علی سندیلوی اس شرح پہ تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اثر لکھنوی صاحب کی معنی آفرینیاں اپنی جگہ پر بہت جاذب توجہ اور دل کش ہیں۔ لیکن انھوں نے شعر کو ایسا چیتاں بنادیا اور شعر سے زیادہ اس کا مطلب سمجھنا دشوار ہو گیا ہے پھر حاصل شعر کیا نکلا؟ عاشق کا جواب ویسا ہی مبہم ہو جیسی عاشق کی بات مگھم ہے بالکل وہی بات جیسے دو گونگے ایک دوسرے سے اپنا خواب بیان کر رہے ہوں اور تماشا ئی حیرت سے ان کا منہ دیکھ رہے ہوں۔“^۲

اثر لکھنوی کا یہ بیان کہ عاشق اور معشوق دونوں کا جواب مبہم ہے درست نہیں، کیوں کہ محبوب کا بیان کہ غیر مجھ سے محبت کرتا ہے، واضح ہے اور خود عاشق بھی ویسا مگھم نہیں جیسا کہ اثر لکھنوی کو محسوس ہوا اور مزید یہ کہ بالا اعلان عشق جتنا بقول اثر لکھنوی بوالہوسی ہے تو یہ بوالہوسی دور کیوں جائیے۔ اس غزل کے مطلع میں

۱۔ مطالعہ غالب۔ اثر لکھنوی، ص: ۲۶ تا ۲۴

۲۔ نشاط غالب۔ وجاہت علی سندیلوی، ص: ۱۳۴

موجود ہے یعنی: ع

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی

میری وحشت تری شہرت ہی سہی

اثر لکھنوی کی اس معنی آفرینی سے قطع نظر شارحین نے اس شعر کے دو مطلب لکھے ہیں۔ یوسف سلیم چشتی، وجاہت علی سندیلوی، نیاز فتح پوری، شاد بلگرامی اور غلام رسول مہر کا کہنا ہے کہ:

”اگر غیر کو تجھ سے محبت ہے تو ہو ہم تو اپنے دشمن نہیں۔ شاعر کا مقصود یہ ہے کہ محبوب سے محبت نہ کرنا اپنے سے دشمنی ہے لہذا وہ کہتا ہے کہ ہم اپنے دشمن نہیں گویا اگر تو سمجھتا ہے کہ غیر کو تجھ سے محبت ہے تو ہماری محبت کا بھی یقین ہونا چاہیے، کیوں کہ اگر تجھ سے محبت نہ کی جائے تو وہ اپنے ساتھ دشمنی ہوگی۔“^۱

دوسرے مفہوم کے بارے میں غلام رسول مہر نے اثر لکھنوی والا اعتراض دہرایا ہے کہ ترک محبت کی دھمکی آداب عشق کے خلاف ہے۔ یہ عشق نہیں ایک بازاری جنس ہے کہ ایک دکان سے نہ لی دوسری سے لے لی۔ لیکن یہ اعتراض کرنے کے ساتھ ساتھ اثر لکھنوی نے آخر میں یہ نوٹ بھی لکھا تھا اور یوسف سلیم چشتی نے بھی خاص طور پر اس کو نقل کیا ہے:

”غالب اس شعر میں مومن سے قریب ہو گئے ہیں۔ معشوق سے ایسی جلی کٹی جس میں رواو نیاز کا پہلو نکلے اس کے یہاں بہت ہے۔“^۲

یہاں یہ سوال ذہن میں پیدا ہوتا ہے کہ یہ مومن کے انداز کے قریب شعر ہے اور مزید یہ کہ ”جلی کٹی“ کہنے کا انداز بھی رکھتا ہے تو پھر اس میں ”اثبات دعویٰ محبت“ کیسے مانا جائے، جب کہ مومن دہلوی کے بارے میں معلوم ہے کہ ترک تعلق کی دھمکیاں دینا ان کا طرہ ہے اور نہ یہ خیال ہی درست ہے کہ یہ بازاری پن ہے کیوں کہ یہ بھی معاملات عشق میں سے ہے۔ بقول غالب:

۱۔ نوائے سروش۔ غلام رسول مہر، ص: ۴۹۱

۲۔ شرح دیوان غالب۔ یوسف سلیم چشتی، ص: ۷۷۱

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا

تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو

اس شعر کا وہ مفہوم جو اس کے الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے نشتر جالندھری کے یہاں بیان ہوا ہے:

”غالب کا معشوق اس کے رقیب کا اپنے سے محبت کرنے کا ذکر کرتا ہے اس پر غالب کہتے

ہیں کہ جب مجھے یقین ہے کہ میرا رقیب تجھ سے محبت کرتا ہے تو پھر کیا ہم تجھ سے محبت کریں

ایسا نہیں ہو سکتا۔ اپنے دشمن نہیں کہ مفت میں جان گنوائیں۔ غالب معشوق کو وہ اہمیت نہیں

دیتا جو دوسرے شعر ادا دیتے ہیں۔ وہ برابری کا دعویٰ کرتا ہے۔ ایک اور جگہ کہتا ہے:

وفا کیسی کہاں کا عشق الخ، الخ

ان تشریحات کے مطالعہ سے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ شارحین نے غالب کے مجموعی رویے کی

وجہ سے شعر کے ظاہری معنی لینے کی بجائے تاویل کا اندازہ اختیار کیا ہے اور بڑے بڑے شارحین جن میں

اثر لکھنوی، یوسف سلیم چشتی اور غلام رسول مہر جیسے شارحین شامل ہیں، اس شعر کے ظاہری معنی سے انکار

کرتے ہیں۔ ہمارے خیال میں یہ رویہ تاویل پر مبنی ہے چاہے اس کی تائید میں کتنے بڑے اور تردید میں

کتنے چھوٹے نام کیوں نہ ہوں، اور تشریح وہی درست ہے جو نشتر جالندھری نے کی ہے اور اس شرح کی تائید

منتقدین شارحین طباطبائی، قاضی سعید اور آغا محمد باقر جیسے شارحین سے بھی ہوتی ہے۔ مزید یہ کہ شعر کا ایک

رُخ یہ بھی ہے کہ محبوب اگر غیر سے بر ملا محبت جتا تا ہے تو یہ عاشق کی غیرت و خودداری کے خلاف ہے کہ وہ

اس کے بعد بھی یک طرفہ طور پر محبت کی رٹ لگا تا رہے۔ ایسے میں یہ انداز ہی بہتر لگتا ہے کہ ہر

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے

.....

قمری کف خاکسترو بلبل قفس رنگ

اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے

۱۔ روح غالب۔ نشتر جالندھری، ص: ۲۱۷

یہ شعر غالب کے اختلافی اشعار میں سے ایک ہے جب کہ غالب کے حوالے سے حالی کی شرح موجود ہے۔
حالی لکھتے ہیں:

”میں نے خود اس کے معنی مرزا سے پوچھے تھے فرمایا کہ ’اے‘ کی جگہ ’جز‘ پڑھو معنی خود سمجھ میں آجائیں گے، یعنی قمری جو ایک کفِ خاکستر اور بلبل جو ایک قفسِ غصری سے زیادہ نہیں ہے، ان کے جگر سوختہ یعنی عاشق ہونے کا ثبوت ان کے چمکنے اور بولنے سے ہوتا ہے۔ یہاں جس معنی میں مرزا نے ’اے‘ کا لفظ استعمال کیا ہے یہ انہی کی اختراع ہے۔ ایک شخص نے یہ معنی سن کر کہا کہ اگر وہ (اے) کی جگہ ’جز‘ کا لفظ رکھ دیتے تو مطلب صاف واضح ہو جاتا۔ اس شخص کا یہ کہنا بالکل صحیح ہے، مگر مرزا چوں کہ معمولی اسلوبوں سے بچتے تھے اس لیے وہ بہ نسبت اس کے کہ شعر عام فہم ہو جائے اس بات کو زیادہ پسند کرتے تھے کہ طرزِ بیان میں جدت اور زالاپن پایا جائے۔“^۱

اثر لکھنوی کو حالی کے بیان کردہ مطلب پر یہ اعتراض ہے کہ:

”کوئی لغت اور کوئی محاورہ غالب کا ہم نوا نہیں کہ ’اے‘ کے معنی ’جز‘ ہیں۔ اب میری سمجھ میں جو مطلب آیا ہے بیان کرتا ہوں: نالے میں سوز و التهاب ہوتا ہے اور اس کا کام جلانا ہے، قمری سرو کے عشق میں اور بلبل گل کے عشق میں نالہ کش ہوئی۔ دونوں فنا ہو گئیں ایک کی یادگار کفِ خاکستر رہ گئی، دوسری قفسِ رنگ بن گئی، موہوم اور غیر مرئی، تاہم کچھ نہ کچھ نشان باقی رہا۔ شاعر کہتا ہے کہ میں نالہ کش ہوا تو جگر ایسا جلا کہ خفیف سا نشان بھی باقی نہیں۔“ کیا ہے، ”استفہام انکاری ہے یعنی کوئی نشان نہیں۔ نالے سے خطاب اس لیے ہے کہ وہی جلانے کا سبب ہوا۔“^۲

۱۔ یادگار غالب۔ مولانا الطاف حسین حالی، ص: ۱۱۹

۲۔ مطالعہ غالب۔ اثر لکھنوی، ص: ۳۱

حالی کے بیان کردہ مفہوم پر ایک اور اعتراض ملاحظہ ہو:

”مؤدبانہ گزارش ہے کہ مولانا حالی کے بیان کردہ مطلب سے شعر کا مفہوم بالکل واضح نہیں ہوتا بلکہ اور متعلق اور پیچیدہ ہو جاتا ہے۔ اغلب یہی ہے کہ چوں کہ مولانا حالی نے غالب کے بتائے ہوئے معنی فوراً نہیں لکھ لیے تھے، لہذا جب ایک مدت کے بعد وہ ان کو یادگار غالب میں لکھنے بیٹھے تو ان کے حافظے نے ان کی خاطر خواہ مدد نہیں کی۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ مولانا حالی نے یہاں تک تو غالب کا قول لکھا تھا کہ ’اے‘ کی جگہ ’جز‘ پڑھو معنی خود سمجھ میں آجائیں گے اور اس کے بعد یعنی قمری سے جو عبارت شروع کی تھی وہ غالب کے نہ ہو، بلکہ محض وہ مفہوم ہو جو غالب کے بتائے ہوئے اشارے سے خود مولانا کی سمجھ میں آیا ہو۔“^۱

اس میں شک نہیں کہ لفظ ”اے“ کو بہ معنی جز استعمال کرنے میں کوئی لغت یا محاورہ غالب کی تائید نہیں کرتا اور کسی شاعر کو یہ اختیار نہیں کہ وہ لفظوں کو اختراعی مفہوم میں استعمال کرے، لیکن جہاں تک حالی کے بیان کردہ مفہوم کا تعلق ہے اس کی صحت سے انکار کرنا درست نہیں۔ علاوہ ازیں اگر شاعر نے ایسا کوئی تصرف کیا ہے اور معلوم بھی ہے تو پھر ضروری ہے کہ معنی کے تعین میں اسے پیش نظر رکھا جائے کیوں کہ اس سے قطع نظر کر کے تو پھر کوئی بھی مفہوم نکالا جاسکتا ہے۔ مثلاً اسی شعر میں مولانا بیخود موہانی نے ”قفسِ رنگ“ کو ”قفسی رنگ“ قرار دے کر مفہوم متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ:

”..... یہ صحیح ہے کہ جس طرح سرمی اور اگرئی وغیرہ رنگوں کے نام ہیں، اسی طرح قفسی کسی

رنگ کا نام نہیں ہے مگر رنگ سیاہ کی جگہ پر قفسی رنگ کہنا اور پھر بلبل کے متعلق ضرور داد کے

قابل ہے۔“^۲

جہاں تک شعر کے مفہوم کا تعلق ہے نثر جالندھری، یوسف سلیم چشتی اور غلام رسول مہر نے

مولانا حالی کے مفہوم کو یا تو نقل کیا ہے یا اس کو اپنے الفاظ میں بیان کیا ہے۔

۱۔ نشاط غالب۔ وجاہت علی سندیلوی

۲۔ گنجینہ تحقیق۔ بیخود موہانی، ص: ۱۱۹

حالی اور اس کے تتبع میں شرح لکھنے والوں کے یہاں جگر سوختگی کا نشان، نالہ کے سوا کوئی نہیں ہے یعنی نالہ ہی نشانِ جگر سوختہ ہے۔ اثر لکھنوی اور ان کے تتبع میں بیخود موہانی، وجاہت علی سندیلوی، نیاز فتح پوری اور شاداں بلگرامی کا خیال ہے کہ سرے سے جگر سوختگی کا کوئی نشان ہی موجود نہیں، مثلاً اثر لکھنوی لکھتے ہیں:

”قمری سرو کے عشق میں اور بلبل گل کے عشق میں نالہ کش ہوئی، دونوں فنا ہو گئیں، ایک کی یادگار کفِ خاکستر رہ گئی ہے اور دوسری قفسِ رنگ بن گئی ہے، موہوم اور غیر مرئی، تاہم کچھ نہ کچھ نشان باقی رہا۔ شاعر کہتا ہے کہ میں نالہ کش ہوا تو جگر ایسا جلا کہ خفیف سا نشان بھی باقی نہ رہا۔ کیا ہے استفہام انکاری ہے یعنی کوئی نشان نہیں۔“^۱

بیخود موہانی نے ایک نیا پہلو دریافت کیا ہے:

”اے نالہ میں اپنے سوزِ دل کے ثبوت میں دنیا کو کیا دکھاؤں، خالی نالہ دعویٰ بے دلیل ہے۔“^۲

حالی کے بیان کردہ مفہوم کی انفرادی اہمیت ہے کیوں کہ لفظ کے ایک مخصوص استعمال کو واضح کر کے کیا گیا ہے اور شعر کا مفہوم بھی اس سے واضح ہو جاتا ہے۔ اثر لکھنوی اور ان کے متبعین کی شرح کو بھی اس لحاظ سے غلط کہنا صحیح نہیں ہوگا کہ اگر غالب کا یہ لفظی تصرف علم میں نہ ہوتا تو بہر حال اسی طرح تشریح کی جاتی:

حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے

آخر گناہ گار ہوں کافر نہیں ہوں میں

نظم:

”سزا اور عقوبت کے معنی ایک ہی ہیں اس تکرار کے سبب سے پہلا مصرعہ سست ہو گیا ہے۔“^۳

۱۔ مطالعہ غالب۔ اثر لکھنوی، ص: ۳۱

۲۔ گنجینہ تحقیق۔ بیخود موہانی، ص: ۲۱

۳۔ شرح دیوان غالب۔ نظم، ص: ۱۴۲

شاداں بلگرامی:

”سزا اور عقوبت ہم معنی ہیں اس لیے معاصی ہو تو بہتر ہے۔“

نشر اس سے اتفاق کرتے ہیں اور کسی شارح نے اس خرابی کی جانب توجہ نہیں دلائی اور مفہوم پر سب کا اتفاق ہے کہ میں مسلمان ہوں اور مسلمانوں کے لیے سزا کی حد ہے اس کے بعد ان کو رہائی دے دی جائے گی۔ لیکن مجھ سے کافروں والا سلوک روا رکھا جا رہا ہے، حالاں کہ میں کافر نہیں ہوں کہ ہمیشہ کا عذاب ہو۔ تاہم شارحین نے اس بات پر توجہ نہیں دی کہ پہلے مصرعہ کی نثر بنائیں تو مصرع بے معنی ہو جاتا ہے کہ — ”سزا کے واسطے سزائیں حد چاہیے“ لیکن ایک اہم روایتی عقیدہ پر شعر کی بنیاد ہے اس لیے شارحین مفہوم لکھتے چلے گئے جب کہ مصنف کا پہلے مصرعہ کا مفہوم یہ ہوگا: ”مسلمان ہونے کی وجہ سے سزائیں حد چاہیے“ چوں کہ یہاں دوبارہ تکرار کا خطرہ تھا اس لیے پہلے مصرعہ میں تکرار روا رکھی گئی —

کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے
لعل و زمرہ و زرد گوہر نہیں ہوں میں
رکھتے ہو تم قدم میری آنکھوں سے کیوں دریغ
رتبے میں مہر و ماہ سے کم تر نہیں ہوں میں
کرتے ہو مجھ کو منع قدم بوس کس لیے
کیا آسمان کے بھی برابر نہیں ہوں میں

قطعہ بند اشعار میں اور شارحین کے درمیان یہ مسئلہ آپڑا ہے کہ ان کا مشار، الیہ کون ہے یعنی شارحین ان اشعار کو واقعہ معراج کی طرف اشارہ خیال کرتے ہیں اور رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم مراد لیتے ہیں، جب کہ بعض دوسرے شارحین کا خیال ہے کہ یہ بہادر شاہ ظفر کی مدح ہے۔

تظلم طباطبائی، سعید الدین، عنایت اللہ، نشر جالندھری اور غلام رسول مہر کا خیال ہے کہ مدح پیغمبرؐ ہے بلکہ غلام رسول مہر کو تو یہ اصرار ہے کہ:

۱۔ روح المطالب۔ شاداں بلگرامی، ص: ۲۸۷

غلام رسول مہر:

”یہ تینوں شعر نعتیہ سمجھے جاتے ہیں اور یقیناً انھیں اور معنی پر محمول نہیں کیا جاسکتا۔“^۱

یوسف سلیم چشتی:

”ان کا مخاطب محبوب بھی ہو سکتا ہے اور بادشاہ وقت بھی، مقطع اس پر قرینہ ہے جس میں صاف طور سے بادشاہ کا ذکر کیا گیا ہے۔“^۲

آغا باقر:

”رسول مقبول کی طرف اشارہ غلط ہے صاف ظاہر کہ یہ اشعار بادشاہ کی مدح میں ہے۔“^۳

شاداں بلگرامی:

”جناب رسالت مآب سے خطاب ہے یا ظفر بادشاہ، یا کسی ممدوح سے، کیوں کہ نہ تو کوئی ظاہر ہی کیا ہے اور نہ کسی لفظ سے خصوصیت مترشح ہے۔“^۴

اس طرح شارحین نے اپنی اپنی آرا دی ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ شارحین کو خواہ مخواہ یہ مغالطہ ہوا کہ غزل کا مضمون چلتے چلتے غالب نے نعت کہنی شروع کر دی ہے اور پھر مقطع میں بہادر شاہ ظفر کی تعریف کر دی۔ اگر مقطع میں بادشاہ کا ذکر نہ آجاتا تو ان اشعار کا مخاطب مخفی رہتا۔ لیکن ”دوشاہ کو دعا“ کے بعد شارحین کا اشعار کو نعتیہ کہنا اور اس پر اصرار کرنا مناسب نہیں۔

مندرجہ بالا بحث سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اب کلام غالب کی شرح نویسی کے لیے روایت سے آگاہی بہت ضروری ہے لیکن مسئلہ یہ ہے کہ یہ روایت اس قدر سرمایہ اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے کہ ہر شخص کے بس کا یہ کام نہیں کہ وہ اس سے آگاہ ہو سکے۔ عام طور پر یہ ہوتا ہے کہ چند معروف شارحین کی تشریحات دیکھی

۱۔ نوائے سروش۔ غلام رسول مہر، ص: ۳۶۶

۲۔ شرح دیوان غالب۔ چشتی، ص: ۵۵۵

۳۔ بیان غالب۔ آغا باقر، ص: ۲۹۲

۴۔ روح المطالب۔ شاداں بلگرامی

جاتی ہیں انھیں کے حوالے سے غلط، صحیح یا اضافے کے عمل کی بات کی جاتی ہے۔ اس طرح اگر یہ دیکھا جائے کہ کس دور کی تشریحات پر کن کن شارحین کے اثرات مرتب ہوئے تو اس صورت میں بھی لے دے کے چند شارحین ہی سامنے آتے ہیں۔ چنانچہ اس دور کے شارحین کے استفادے کے مآخذ تقریباً وہی ہیں جن کا ذکر اس سے قبل اس دور کے شارحین پر بحث کرتے ہوئے کیا گیا۔ اگر بیخود دہلوی کی شرح نظم طباطبائی کا رد عمل ہے تو مولانا ابوالحسن ناطق بھی اسی کا جواب لکھنے بیٹھے اور شعوری یا غیر شعوری طور پر تشریحات پر اس طرح نظم طباطبائی کے اثرات قبول کیے جس طرح بیخود دہلوی کی شرح ”مرآة الغالب“ میں نظر آتے ہیں۔ بلکہ وہ لسانی رویے کی وجہ سے نظم طباطبائی کے زیادہ قریب آگئے ہیں، اور محاسن و معائب دونوں کا تذکرہ کرنے کی وجہ سے بھی وہ بیخود دہلوی کی روایت سے نکل جاتے ہیں۔ جہاں تک اس دور کے آخری دو شارحین ڈاکٹر نیر مسعود اور شمس الرحمن فاروقی کا تعلق ہے تو ان کے بارے میں یہ وضاحت غیر ضروری نہ ہوگی کہ اس انداز تشریح سے ”تفہیم غالب“ کا فریضہ کما حقہ ادا نہیں ہوتا۔ کیوں کہ قدرت اور جدت کی تلاش میں الحاقی مطالب در آتے ہیں اور خود فکر غالب نگاہوں سے اوجھل ہو جاتی ہے، نہ صرف یہ کہ لغت شعر کے سیاق و سباق میں شعر کا مفہوم متعین کرنا ضروری ہے بلکہ کسی شعر کو غالب کی مجموعی فکر سے بھی الگ نہیں کرنا چاہیے۔ اس پس منظر میں شعر کا درست مفہوم سامنے آسکتا ہے، ورنہ ہر شارح اپنی ذات کا عکس دیکھے گا اور وہی پیش کرے گا۔ اس طرح شاعر سے زیادہ شارح کی ذات اہمیت اختیار کر لیتی ہے چنانچہ مؤخر الذکر دونوں شارحین کی تشریحات میں یہی کیفیت نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر نیر مسعود کی شرح میں زیادہ اور شمس الرحمن فاروقی کی شرح میں نسبتاً کم یہی محسوس ہوتا ہے کہ شارح کسی بڑی مہم کو سر کرنے نکلا ہے۔ اس طرح کا مہماتی انداز شرح نگاری ہمیں دوسرے شارحین کے یہاں نہیں ملتا۔ وہ فکر غالب کی جستجو کرتے ہیں، لغت کے دائرے میں رہتے ہیں اور غالب کی مجموعی فکر کا بھی پاس و لحاظ رکھتے ہیں اور حقیقت میں تفہیم غالب کا یہی بہترین راستہ ہے کہ غالب کو غالب کے ہی سیاق و سباق میں دریافت کیا جائے۔



کتابیات

کتب	مصنف/مرتب	مطبع	سن اشاعت
آب حیات	محمد حسین آزاد	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	۱۹۹۳ء
آثار غالب	قاضی عبدالودود		۱۹۴۹ء
اردو شاعری کا مزاج	ڈاکٹر وزیر آغا	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۴ء
اردو غزل کے اہم موڑ	شمس الرحمن فاروقی	غالب اکیڈمی، نئی دہلی	۲۰۰۶ء
اردو غزلیات غالب	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۱۹۷۷ء
اردو میں کلاسیکی تنقید	عنوان چشتی	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی	۱۹۸۸ء
اشاریہ غالب	ڈاکٹر سید معین الرحمن	مجلس یادگار غالب پنجاب یونیورسٹی، لاہور	۱۹۶۹ء
اشاریہ کلام غالب	رشید حسن خاں	شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی، دہلی	۱۹۷۰ء
اصطلاحات نقد و ادب	ڈاکٹر عمر فاروق	ڈاکٹر عمر فاروق، دہلی	۲۰۰۴ء
اصول انتقاد ادبیات	سید عابد علی عابد	مجلس ترقی ادب، لاہور	۱۹۶۶ء
اطراف غالب	ڈاکٹر سید عبداللہ	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۴ء
افکار غالب	ڈاکٹر خلیفہ عبدالکیم	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۱۹۹۹ء
الہامات غالب	پروفیسر ملک محمد عنایت اللہ	شیخ ظفر محمد اینڈ سنز، تاجران کتب، لاہور	سن
انتخاب غالب	ممتاز حسین	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۵۷ء
انداز غالب	نریش کمار شاد	سودلیتھو پریس، دہلی	سن
بیان غالب شرح دیوان غالب	آغا محمد باقر	تاجر کتب اندرون لوہاری دروازہ	۱۹۵۴ء
بیان غالب شرح دیوان غالب	آغا محمد باقر	چودھری پرنٹرس، دہلی	۲۰۰۳ء
بین الاقوامی غالب سمینار	مرتبہ: ڈاکٹر یوسف حسین خاں	کوہ نور پرنٹنگ پریس، دہلی	۱۹۶۹ء

تاریخ ادب اردو۔ جلد: دوم، حصہ: اول جمیل جالبی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۹۳ء
تجزیہ کلام غالب	از سید رفیع الدین بلخی	ایکڈمی آف ایجوکیشنل ریسرچ پاکستان، کراچی ۱۹۶۶ء
ترجمان غالب	شہاب الدین مصطفیٰ	چنچل گوڑہ، حیدر آباد دکن ۱۹۵۶ء
تعبیر کی شرح	شمس الرحمن فاروقی	مکتبہ جامعہ، نئی دہلی ۲۰۰۶ء
تفسیر غالب	ڈاکٹر گیان چند	جموں اینڈ کشمیر ایکڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ ٹیکنالوجی ۱۹۷۱ء
تفہیم غالب	شمس الرحمن فاروقی	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۱۹۸۹ء
تلاش غالب	نثار احمد فاروقی	مکتبہ شاہراہ، اردو بازار، دہلی ۱۹۶۹ء
تلامذہ غالب	مالک رام	مرکز تصنیف و تالیف، نکو در ۱۹۵۷ء
تنقیدی پیرائے	عنوان چشتی	چمن بک ڈپو، اردو بازار، دہلی ۱۹۶۹ء
جوہر آئینہ یعنی جائزہ کلام غالب	نند لال کول طالب کاشمیری	مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، جامعہ نگر، دہلی ۱۹۷۱ء
جہات غالب	مرتبہ: ڈاکٹر عقیل احمد	غالب ایکڈمی، نئی دہلی ۲۰۰۴ء
حکیم فرزانہ	شیخ محمد اکرام	فیروز سنز، لاہور ۱۹۵۷ء
خطوط غالب (دو جلدوں میں)	مرتبہ: غلام رسول مہر	مجلس یادگار غالب، پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۱۹۶۹ء
خطوط غالب	مرتبہ: ڈاکٹر خلیق انجم	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۱۹۹۶ء
دہلی میں اردو شاعری کا۔	ڈاکٹر محمد حسن	ڈی۔ ۷، ماڈل ٹاؤن، دہلی ۱۹۸۳ء
تہذیبی اور فکری پس منظر		
دیوان غالب	نور الحسن نقوی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۱ء
دیوان غالب بخط غالب مع۔	اکبر علی خان عرشی زادہ	ادارہ یادگار غالب، رامپور ۱۹۶۹ء
مقدمہ و حواشی		
دیوان غالب مع شرح	جوش ملیحانی	آتمارام اینڈ سنز، کشمیری گیٹ، دہلی سن
دیوان غالب مع شرح	حسرت موہانی	الناظر پریس، لکھنؤ ۱۹۱۶ء
دیوان غالب	مرتبہ: محمد شفیع الدین نیر	آزاد کتاب گھر، دہلی سن
دیوان غالب	ڈاکٹر سید معین الرحمن	الوقار پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۰ء

دیوان غالب	مرتبہ: علی سردار جعفری	اردو اکادمی، دہلی	۲۰۰۱ء
دیوان غالب	مرتبہ: نظامی	نظامی پریس، بدایوں	سن
دیوان غالب	مرتبہ: مالک رام	آزاد کتاب گھر، دہلی	۱۹۵۷ء
رموز غالب	ڈاکٹر گیان چند جین	مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، جامعہ نگر، دہلی	۱۹۷۶ء
روح غالب (شرح دیوان غالب)	نشر جالندھری	- - - -	- -
روح کلام غالب	مرزا عزیز بیگ سہارنپوری	نظامی پریس، بدایوں	۱۹۳۵ء
سنسکرت شعریات	عنبر بہرائچی	یونائیٹڈ بلاک پرنٹرس، لکھنؤ	۱۹۹۹ء
شارحین غالب کا تنقیدی مطالعہ	محمد ایوب شاہد	اردو اکیڈمی، لاہور	۱۹۸۸ء
شرح دیوان غالب	حسرت موہانی	الکتاب آرام باغ روڈ، کراچی	۱۹۶۵ء
شرح دیوان غالب	علامہ سید محمد احمد بخٹو موہانی	نظامی پریس، وکٹوریہ اسٹریٹ، لکھنؤ	۱۹۷۰ء
شرح دیوان غالب	نظم طباطبائی	انوار بک ڈپو، لکھنؤ	۱۹۵۴ء
شرح دیوان غالب	پروفیسر یوسف سلیم چشتی	اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	۱۹۹۲ء
شعر شورا انگیز	شمس الرحمن فاروقی	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی	۱۹۹۷ء
شعر العجم	شبلی نعمانی	دار المصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ	۱۹۹۹ء
عظمت غالب	عبدالمغنی	انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی	۱۹۹۰ء
عمدہ منتخبہ	اعظم الدولہ سرور		
عنقائے معانی -	مرتبہ: سرخوش	مطبوعہ انقلاب اسٹیم پریس، لاہور	سن
(شرح اردو دیوان غالب)			
عود ہندی	مرزا اسد اللہ خاں غالب	رام نرائن لال پبلشر اینڈ بک سیلر، الہ آباد	سن
عہد غالب	ڈاکٹر طیبہ صدیقہ	کیلی گراف آفسیٹ پرنٹرس، کلکتہ	۱۹۹۱ء
غالب آشفتنوا	ڈاکٹر آفتاب احمد	انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی	۱۹۸۹ء
غالب اور ان کے معترضین	سید لطیف الرحمن	عثمانیہ بک ڈپو، رہنڈرا سرائی، کلکتہ	۱۹۷۳ء
غالب اور فن تنقید	اخلاق حسین عارف	غالب اکیڈمی، نظام الدین، دہلی	۱۹۷۷ء

غالب اور مطالعہ غالب	ڈاکٹر عبادت بریلوی	سکینہ پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۷۰ء
غالب بحیثیت محقق	قاضی عبدالودود	خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ	۱۹۹۵ء
غالب تقلید اور اجتہاد	پروفیسر خورشید الاسلام	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۹ء
غالب تنقید	جاوید رحمانی	انجمن ترقی ہند، نئی دہلی	۲۰۰۶ء
غالب جدید تنقیدی تناظرات	مرتبہ: اسلوب احمد انصاری	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۲۰۰۴ء
غالب حقیقت کے آئینے میں	ہنس راج رہبر	لاہوت رائے اینڈ سنز پبلشرز و بک سیلر، دہلی	۱۹۷۳ء
غالب دیوان نعت و منقبت	ڈاکٹر سید تقی عابدی	شاہد پبلی کیشنز، دریا گنج، دہلی	۲۰۰۶ء
غالب شخص اور شاعر	مجنوں گورکھپوری	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۶ء
غالب شناسی اور نیاز و نگار	مرتبہ: ڈاکٹر سلیم اختر	الوقار پبلی کیشنز، لاہور	۱۹۹۸ء
غالب شناسی	ظہا انصاری	انٹرنیشنل ادب (ساہتیہ) ٹرسٹ، بمبئی	۱۹۶۵ء
غالب کافن	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ	۱۹۷۰ء
غالب کچھ مضامین	خلیق انجم	انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی	۱۹۹۱ء
غالب کی جمالیات	ڈاکٹر شکیل الرحمن	عصمت پبلی کیشنز، سری نگر، کشمیر	۱۹۶۹ء
غالب کی دلی	سید ضمیر حسن دہلوی	تاج پبلشر بیری والا باغ، دہلی	۱۹۷۷ء
غالب کی شاعری کا فکری آہنگ	ڈاکٹر سید اقبال احمد	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۶ء
غالب کی شخصیت اور شاعری	پروفیسر رشید احمد صدیقی	مال پرنٹنگ پریس، دہلی	۱۹۶۹ء
غالب کی فارسی شاعری	پروفیسر وارث کرمانی	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	۲۰۰۸ء
غالب کی کہانی	محمد شفیع الدین نیر	نیر کتاب گھر، جامعہ نگر، نئی دہلی	۱۹۷۹ء
غالب ماضی، حالی، مستقبل	محمد حسن	خدا بخش اورینٹل لائبریری، پٹنہ	۲۰۰۵ء
غالب مدح و قدح کی روشنی میں	سید صباح الدین عبدالرحمن	مطبوعہ معارف پریس، اعظم گڑھ	۱۹۷۷ء
غالب نامہ	شیخ محمد اکرام	تاج آفس، محمد علی روڈ، بمبئی	سن
غالب نما	مرتبہ: سید ابن حسن قیصر	ایجوکیشنل پریس، کراچی	۱۹۶۹ء
غالب	مولانا غلام رسول مہر	تاج پبلشنگ ہاؤس، دہلی	سن

۱۹۷۳ء	مطبوعہ نامی پریس، لکھنؤ	احمد رضا	فلسفی غالب
۱۹۷۷ء	غالب اکیڈمی، نظام الدین، دہلی	عرش ملیانی	فیضان غالب
۱۹۶۸ء	مکتبہ دین و ادب، لکھنؤ	مولانا ابوالحسن ناطق	کنز المطالب شرح دیوان غالب
۱۹۸۲ء	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ	گلشن بے خار
۱۹۲۱ء	انجمن ترقی اردو (ہند)، علی گڑھ	ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری	محاسن کلام غالب
۱۹۶۷ء	کتب خانہ انجمن ترقی اردو جامع مسجد، دہلی	نریش کمار شاد	محاورات غالب
۱۹۷۸ء	اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ	عبدالرحمن	مرآۃ الشعر
۱۹۸۵ء	عثمانیہ بک ڈپو، کلکتہ	سید وحید الدین بیخود	مرآۃ الغالب
۱۹۹۷ء	ادارۃ ادبیات اردو، حیدرآباد	اسامہ فاروقی	مرزا غالب
۱۹۶۶ء	مکتبہ جامعہ لمٹڈ، جامعہ نگر، دہلی	مرتبہ: پرتھوی چندر	مرقع غالب
۱۹۶۳ء	ادارۃ فروغ اردو، لکھنؤ	غلام احمد فرقت	مزاحیہ شرح دیوان غالب
۲۰۰۲ء	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی	ابوالکلام قاسمی	مشرقی شعریات، اور اردو تنقید کی روایت
۱۹۹۱ء	مکتبہ عالیہ، اردو بازار، لاہور	ڈاکٹر گوہر نوشاہی	مطالعہ غالب
۱۹۸۸ء	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	خواجہ الطاف حسین حالی	مقدمہ شعر و شاعری
سن	صدیق بک ڈپو، امین آباد، لکھنؤ	مولوی عبدالباری	مکمل شرح کلام غالب
۱۹۹۸ء	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	اسلوب احمد انصاری	نقش ہائے رنگ رنگ - (مطالعات غالب)
۱۹۳۵ء	انجمن ترقی اردو	میر تقی میر	نکات الشعرا
۱۹۲۶ء		سعید الدین احمد	ہدیہ سعیدیہ شرح دیوان غالب
۱۹۷۱ء	قصر اردو، اردو بازار، دہلی	ظفر ادیب	ہم عصروں پر غالب کا اثر
۱۹۹۶ء	غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی	خواجہ الطاف حسین حالی	یادگار غالب



رسائل

آلوچنا (ہندی)	دہلی	جنوری تا مارچ ۱۹۶۹ء
اردوئے معلیٰ	دہلی	فروری ۱۹۶۰ء
اشتراک	گورکھ پور	۱۲ مئی ۱۹۶۸ء
افکار نو	گورکھ پور	۶۹-۱۹۶۸ء
افکار	کراچی	فروری-مارچ ۱۹۶۶ء
اوراق	لاہور	اپریل ۱۹۶۹ء
جامعہ	دہلی	۱۹۶۹ء
جاں نثار	امرتسر	اپریل ۱۹۶۹ء
سب رس	حیدرآباد	جنوری تا مارچ ۱۹۶۹ء
سونغات	بنگلور	ستمبر ۱۹۹۱ء
شاعر	بمبئی	فروری-مارچ ۱۹۶۹ء
صبا	حیدرآباد	اگست ۱۹۶۹ء
صحیفہ	لاہور	۱۹۶۹ء
علم و فن	دہلی	اپریل ۱۹۶۹ء
علی گڑھ میگزین اردو	علی گڑھ	۱۹۴۹ء
علی گڑھ میگزین	علی گڑھ	۱۹۶۹ء
غالب نامہ	دہلی	جولائی ۱۹۸۱ء

۱۹۹۳ء	دہلی	غالب نامہ
۱۹۸۸ء	نئی دہلی	غالب نامہ
۸۹ - ۱۹۸۸ء	کراچی	غالب
نومبر - دسمبر ۱۹۶۸ء	لکھنؤ	فروغ اردو
۷۰ - ۱۹۶۹ء		فضل الرحمن اسلامیہ میگزین بریلی
۱۹۶۹ء	علی گڑھ	فکر و نظر
۲۲ فروری ۱۹۵۳ء	لکھنؤ	قومی آواز
فروری ۱۹۶۹ء	کراچی	قومی زبان
۱۶ فروری ۱۹۶۹ء	لاہور	کوہستان
فروری ۱۹۶۹ء	نئی دہلی	ماہ نامہ آج کل
فروری ۱۹۶۹ء	کراچی	ماہ نو
۱۹۷۰ء	پٹنہ	نقش ہائے رنگ رنگ
فروری ۱۹۶۹ء	لاہور	نقوش
جنوری - فروری ۱۹۶۱ء	لکھنؤ	نگار
فروری - مارچ ۱۹۶۹ء	لکھنؤ	نیادور
مارچ ۱۹۶۹ء	نئی دہلی	ہما
۱۵ فروری ۱۹۶۹ء	علی گڑھ	ہماری زبان

